This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

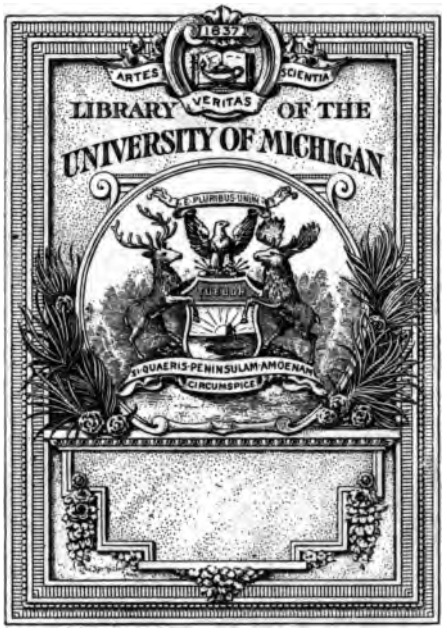
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

830.6
B86
no.8

B 1,186,169

UNIV.
OF
MICH.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

830.
B86
no.8

BRESLAUER BEITRÄGE

ZUR

LITERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. DR. MAX KOCH UND PROF. DR. GREGOR SARRAZIN

IN BRESLAU.

VIII.

DR. PHIL. ARTHUR KUTSCHER

DAS NATURGEFÜHL IN GOETHES LYRIK BIS ZUR AUSGABE DER SCHRIFTEN 1789.

LEIPZIG.

MAX HESSES VERLAG.

1906.

DAS

NATURGEFÜHL IN GOETHES LYRIK

BIS ZUR AUSGABE DER SCHRIFTEN 1789.

VON

DR. PHIL. **ARTHUR KUTSCHER.**

Leitwort. Goethe: Brief vom 2. Febr. 1789.

So erfreut und erquickt es mich doch immer sehr, wenn ich sehe, daß die allmütterliche Natur für zärtliche Seelen auch zartere Laute und Anklänge in den Undulationen ihrer Harmonien leise tönen läßt und dem endlichen Menschen auf so manche Weise ein Mitgefühl des Ewigen und Unendlichen gönnt.

LEIPZIG.
MAX HESSES VERLAG.
1906.

Vorwort.

Als ich im Sommer 1901 in München eine kleine Seminararbeit über das Naturgefühl in Goethes Jugendlyrik übernahm, überzeugte mich deren Ausführung so recht, wie riesengroß die Aufgabe war, und wie wenig man in Wochen und Monaten zu ihrer Lösung beitragen konnte. Doch eben deshalb ließ mich der Gedanke an eine tiefere und weitere Erfassung des Themas nicht wieder los trotz vieler, trotz schwerwiegender Abmahnungen: Goethes Entwicklung läßt sich gerade hier so scharf und deutlich zeigen; wohl das Größte und Schönste was er gesagt hat, gilt der Natur; seine Tagebücher und Briefe offenbaren die Innigkeit der Beziehungen und sind der einzig unfehlbare Kommentar zu seiner Kunst, sein Erleben ist der Mutterboden für seine Dichtung; die ganze reiche, tiefbewegte Zeit mußte in ihren Wandlungen und Kunstanschauungen sich spiegeln in Goethes Gefühlsleben; so schwoll mir der Strom immer mehr. Ich beschloß, in Ruhe und Gründlichkeit alles zu verarbeiten und mich nicht an die Bogenzahl und Arbeitszeit einer Inaugural-Dissertation zu halten, fand auch bei den Professoren Muncker, Paul und Lipps das größte Entgegenkommen für eine so ungewöhnliche, ästhetisch-philologische Arbeit, in der das persönliche Gefühl, die eigene Beobachtung viel mit- und nachschaffen muß.

Einige Schriften über Goethes Naturgefühl fand ich vor, z. B.:

Dr. Alfred Biese „Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit“. Bei der Weite des Themas kann er das Einzelne zu wenig berücksichtigen. Wenn er auch die ganze Bewegung gut durchführt[1]), nähere Kenntnis der Ent-

[1]) Selbst bei zufälligem Lesen älterer deutscher Dichter hab ich eine Menge wichtiger Stellen gefunden, die Biese nicht erwähnt; offenbar fehlt da eine tiefere ernstere Arbeit.

185347

wicklung einzelner Individuen kann man bei ihm nicht gewinnen, selbst nicht aus seiner besonderen Abhandlung:

„Die ästhetische Naturanschauung Goethes in ihren Vorbedingungen und Wandlungen". Auch hier gräbt er nicht tief genug, hält sich nur an die Hauptäußerungen des Naturgefühles, das sich aber im Kranze einer Gesamtbetrachtung oft erheblich anders ausnimmt als Biese zeigt.

Victor Hehn in seinen „Gedanken über Goethe" stellt das Naturgefühl hinsichtlich der Ausdehnung zusammen, er bespricht erst was den Himmel, dann die Gestirne, die Erde, das Wasser, die Pflanzenwelt usw. angeht. Daß hierbei für die Entwicklung nichts abfällt, ist klar.

Während dieses Druckes geht mir zu:

Luise Meyer: Die Entwicklung des Naturgefühls bei Goethe bis zur italienischen Reise einschließlich (Münster i. W. 1906). Das Buch eingehend zu kritisieren ist hier nicht der Ort, mir erscheint es als der Typus einer Arbeit, die in der Schwere des Stoffes erstickte. Zerstückelt durch zahllose Abschweifungen, sprunghaft und unlogisch, ist es unerfreulich zu lesen. Aber es ist auch uneigen, kritiklos angelehnt, nicht aus innerem Verständnis und tiefem Erfassen herausgearbeitet, unzureichend für die Größe des Themas und nicht zart genug für das Künstlerische.

Sehr oberflächlich sind auch die Bemerkungen, die Winter gibt in seinen „Beiträgen zur Geschichte des Naturgefühls" (Jahresbericht des Realgymnasiums Harburg 1883), doch liegt hier wie bei Biese im Thema eine Entschuldigung. Ganz unbrauchbar ist Koberstein „Über das gemütliche Naturgefühl der Deutschen und dessen Behandlung im Liebesliede, mit besonderer Beziehung auf Goethe" (Vermischte Aufsätze, Leipzig 1858). Seine Schrift bricht ab, wo sie anfangen könnte.[1]) In einer ganzen Reihe von Büchern und Abhandlungen werden einzelne Perioden, einzelne Gedichte, einzelne Gefühlsarten behandelt. Ich erwähne nur Düntzers, Loepers, Biedermanns Erläuterungen zu Goethes Gedichten, die hier und da auch auf das Naturgefühl eingehen, besonders Loeper. Wichtig wurden

[1]) In dem Programm von 1897 des Staatsgymnasiums zu Drohobycz in Galizien befindet sich eine etwa 50 Seiten lange Arbeit von Barewicz über das Naturgefühl Goethes, die ich trotz vieler Bemühungen nicht bekommen konnte.

noch für meine Auffassung Kögel: „Goethes Leipziger Lieder in ältester Gestalt“ (Studia Nicolaitana), weil ich ihm sehr widersprechen muß, Strack „Goethes Leipziger Liederbuch“, Minor und Sauer „Studien zur Goethe-Philologie“, ein Buch, auf das ich näher eingegangen bin, weil es zu viel rein Gefühlsmäßiges in Goethe ganz verkennt und in Anwendung des Begriffes „Anakreontik“ zu weit geht. Für Minor und Sauer, die ich etwa von Seite 25 an für ungenau und lückenhaft halte, ist wichtig die Rezension von R. M. Werner (im Anzeiger für deutsches Altertum VIII). Besonders lebhafte Anregungen gab mir Weißenfels „Goethe im Sturm und Drang“, auch wohl die Abhandlung Bielschowskys „Über Echtheit und Chronologie der Sesenheimer Lieder“ (Goethe-Jahrbuch XII, 211—227). Mit dem Buch von Weißenfels halte ich auch Erich Schmidts „Richardson, Rousseau und Goethe“ sehr hoch für die Beurteilung von Goethes Naturgefühl. Erwähnt werden könnte noch R. M. Werner „Kleine Goetheana“ (Archiv für Lit.-Gesch. 15, 276—292). Hermann Corvinus „Goethes ‚Herbstgefühl‘“ (Zeitschr. für Gymnasialwesen 44, 1890). Lehmann „Goethes Sprache und ihr Geist“, Ew. A. Boucke „Wort und Bedeutung in Goethes Sprache“, H. Brunnhofer „Goethes Bildkraft im Lichte der ethnologischen Sprach- und Mythenvergleichung“, gegen den ich einige Male Stellung genommen habe, und endlich noch J. B. Meyer „Goethes Naturliebe“ (Deutsche Revue 1880, IV, 166—178). Außer diesen Werken war es vor allem eigene Arbeit; sowohl entwicklungsgeschichtliche Untersuchung als auch reine Gefühlstätigkeit, die mich meine Aufgabe in meiner Art hat ausführen lassen.

„Naturgefühl“ ist die Fähigkeit des Menschen, sich in die Natur „einzufühlen“. Es liegt in uns ein Drang, uns alles Sein und Werden menschlich verständlich zu machen, d. h. in Formen und Farben und Lebensäußerungen unser eigenes Wesen ganz oder teilweise hineinzutragen; nur soweit verstehen und lieben wir die Natur, als uns das gelingt. Die Welt wird uns — auch ganz unwillkürlich — ein Spiegel, aus dem uns überall unser eigenes Wesen entgegenblickt. Wir sprechen vom „Ächzen“, „Murmeln“, „Knirschen“ in der Natur, vom „Kopf“ der Pflanze, vom „Fuße“ des Berges, von „Kraft und Streben“ des Felsen. Für unsern unmittelbaren Eindruck, für das naive Bewußtsein

ist jedes Ding ein Individuum. Und nun finden wir folgendes: Je reicher das Gemütsleben eines Menschen ist, desto größer kann auch die Übertragung des Gefühles auf die Natur sein und desto mehr kann ihm dann wieder die Welt dort draußen geben; die Welt gibt uns uns selbst zurück, nur reiner, freier, größer. Das Kind, der naive Mensch und der naive Dichter haben in ihrem Verhalten der Natur gegenüber die größten Ähnlichkeiten, sie stehen unter dem unmittelbarsten Eindrucke.

Von allen Dichtungsgattungen ist keine wie die Lyrik imstande, diesen vollen Eindruck wiederzugeben, sie zeigt ohne jedes Zwischenglied ein reines Bild vom innersten Wesen des Dichters. Will man nun eine Vorstellung haben von Goethes Naturgefühl, so braucht man sich nur an die Lyrik zu wenden und wird ein vollständiges Bild bekommen, wenn man das Wort Lyrik nicht schulmäßig eng faßt; während der ersten Bekanntschaft mit Frau v. Stein sind die Briefe oft lyrischer als die Gedichte, drum hab' ich auch sie herangezogen, soweit sie für die Gesamtdarstellung von Bedeutung waren oder Stimmungen charakterisierten. Auch ließ sich das Naturgefühl nicht immer allein betrachten, es ist doch nur ein einzelner Ausfluß eines Seelenzustandes, und so hab' ich denn auch auf den eingehen müssen, wo ich etwa eine Wandlung des Naturgefühles feststellte, denn eh' ein einzelnes Gefühl sich ändert, muß dazu im Zusammenhange der Gefühle ein Anstoß gegeben sein.

Immer war wie in unseren Tagen der Ruf nach Natur da, aber immer verstand man unter Natur etwas anderes, je nach der zeitweiligen Kulturbewegung. Biese sagt in seinem erstangeführten Buche: „Es bedingt ein intensives Naturgefühl allemal eine nicht geringe Höhe der Kultur, einen nicht geringen Grad von Herzens- und Geistesbildung. Nur dem ganzen Menschen erschließt sich auch die ganze Natur". Drum wird eine Betrachtung des Naturgefühles bei Goethe uns einen Einblick tun lassen in die Tiefe seines Wesens. Er hätte gewiß nie Heide- oder Marschen- oder Gebirgsdichter sein können, die ganze Welt umfaßte er, durchdrang er mit seinem Gefühl, und rein und frei löst es sich uns wieder los, wenn wir uns liebevoll darum bemühen, wenn wir uns selbst versenken in die Natur.

Es hat sich mir bei ruhigem Betrachten des Entwicklungsganges (in Goethes Lyrik bis 1789) eine Einteilung in fünf

Abschnitte geboten, die mir innerlich begründet zu sein scheint; daß sie hier und da Verschiebungen vertragen kann, ist möglich. Der erste Abschnitt beschäftigt sich mit dem Vorwiegen anakreontischer Natur und zeigt das allmähliche Eindringen der Empfindsamkeit. Der zweite faßt die Gedichte zusammen, in denen die Empfindsamkeit vorwiegt und sucht Herders Einfluß auf Goethe im einzelnen nachzuweisen. Im dritten Abschnitte stellte ich die Entwicklung der Genie- oder Wertherstimmung aus Herders Anregungen dar bis zu ihrem Höhepunkt, während der vierte den Umschwung behandelt, die Reife und Klärung vom Sturm und Drange. Der letzte Abschnitt, der fünfte, bringt die Darstellung eines weiteren Ergebnisses dieses Umschwungs, die Naturerfassung nach der zweiten Schweizerreise, das Losringen vom Sinnlichen, das Streben nach Wahrheit und Klarheit, und schließt mit der italienischen Reise, weil durch die Berührung mit der alten Kunst Goethes Auffassung der Natur eine ganz anders geartete, viel höhere wird. Zeige ich schon an den während der italienischen Reise entstandenen Gedichten diese veränderte Stellung Goethes zur Natur, so wird sie erweitert und bestätigt durch den Schluß, in dem ich hinweise auf die Änderungen, die Goethe an den Gedichten vornimmt, die bestimmt sind für die Ausgabe der „Schriften“ von 1789. Warum ich die Römischen Elegien nicht mehr hereingezogen habe, ist wohl klar; in ihnen liegen weniger Ergebnisse des vorher Dargestellten als Keime für das Kommende.

Durch die vielen herangezogenen Parallelstellen anderer Dichter soll mit Ausnahme der besonders stark betonten in keinem Falle behauptet werden, daß Goethe sie gekannt hat, sondern ich will nur die größere oder geringere Allgemeinheit solcher Ausdrücke oder Bilder feststellen.

Ich führe Goethe nach der Weimarer Sophienausgabe an. Ein Verzeichnis der benutzten Ausgaben verglichener Schriftsteller folgt am Schlusse.

Was nun endlich das Ergebnis meiner Arbeit betrifft, so ist es schwer, sich darüber zusammenzufassen. Indem ich mich im großen und ganzen an die Entstehungsfolge der Gedichte gehalten habe, dabei aber immer bestrebt war, gewisse Gruppen zusammenzustellen, die durch des Dichters innere Stellung zur Natur verwandt sind, glaube ich ein klares Bild

nicht nur vom Werdegange goethischen Naturgefühles gegeben zu haben, sondern überhaupt von Goethes innerer Entwicklung. Ich meine Brunnhofers Ansicht völlig widerlegt zu haben, daß Goethe in seiner „Mitbenutzung des Fremden“ sich nur auf Stoffe und Gedanken, niemals aber auf Bilder und Gefühle einließ, und glaube dabei doch wieder durch Gegenüberstellung des Fremden und des Eigenen Goethes Kunst nichts genommen, sondern gerade die Art, worin ihre Größe liegt, in schärferem, hellerem Lichte gezeigt zu haben als Brunnhofers wohlwollender Satz es tut. Ich bin näher eingegangen und habe zum größten Teil ganz neu bearbeitet die Einflüsse von Wieland, Batteux, Zachariä, Herder, Cronegk, Shakespeare, Young, Ossian, Thomson, Theokrit, Anakreon, Pindar, Jacob Böhme, Klopstock, Spinoza und die der italienischen Kunst; habe von meinem Gesichtspunkte aus Beiträge geliefert zu den schwebenden Fragen über die Sesenheimer Lieder, über Lenzens oder Goethes Verfasserschaft, über das Heideröslein; habe für die „Oden an Behrisch“, den „ewigen Juden“, neue Fragen aufgeworfen, vielleicht auch Tatsachen festgestellt; habe die Grenzlinie zwischen Anakreontik und Empfindsamkeit genauer gezogen und nachgewiesen, daß Goethe vor der italienischen Reise gar keinen Farbensinn hat, sondern nur Licht und Glanz in allen Abarten kennt. Besonders ausführlich habe ich behandelt „die schöne Nacht“ und „Willkommen und Abschied“, weil sie zu sehr mißverstanden waren und fast in jedem Worte Streitobjekt gewesen sind. Die Länge der Arbeit geht nur aus dem Streben hervor, von Grund auf alles Entstehen und Werden in Goethe zu beobachten und nach allen Seiten hin ein richtiges Bild zu gewinnen. Möge das Ergebnis nur einigermaßen dem Willen gleichkommen!

Goethe: IV, 1, 52: When to the Altar of the Nine a triste incense I bring I beg let Poetry be mine o Sisters let me sing.
But when they then my prayer not hear I break my wispring live; Then from my eyes runns down a tear, extinguish th' incensed fire.

I.

Goethes Kindheit. Leipzig-Frankfurter Lieder.

Wenn wir uns in Dichtung und Wahrheit nach den ersten Keimen des Naturgefühls beim jungen Goethe umsehen, so müssen wir recht vorsichtig sein, da meiner Empfindung nach der alte Goethe das Leben des Kindes nicht in seiner natürlichen, allmählichen Entwicklung hinstellt, sondern es liebt, Ergebnisse seines Lebens, weitlaufende Schlüsse, entfernte Parallelen, allgemeine und besondere Betrachtungen damit zu verknüpfen, die leider dazu geführt haben, daß man heute oft das Kind Goethe als ein Wunderkind betrachtet findet.[1]) Ein Beispiel möge sofort näher erklären, was ich meine. Wir lesen 26, 15—16:

„Im zweiten Stock befand sich ein Zimmer, welches man das Gartenzimmer nannte, weil man sich daselbst durch wenige Gewächse vor dem Fenster den Mangel eines Gartens zu ersetzen gesucht hatte. Dort war, wie ich heranwuchs, mein liebster, zwar nicht trauriger, aber doch sehnsüchtiger Aufenthalt. Über jene Gärten hinaus, über Stadtmauern und Wälle sah man in eine schöne fruchtbare Ebene; es ist die, welche sich nach Höchst hinzieht. Dort lernte ich Sommerszeit gewöhnlich meine Lektionen,

[1]) Es gibt nur wenige Lebensbeschreibungen Goethes, in denen man einer ähnlichen Auffassung nicht begegnet. Wie wenige machen z. B. auf das absolut Unkindliche des Märchens „Der neue Paris« aufmerksam, wie viele hingegen halten dies kalte Erzeugnis des alten Goethe für das naiv-sinnliche Phantasiegebilde eines Kindes!

wartete die Gewitter ab, und konnte mich an der untergehenden Sonne, gegen welche die Fenster gerade gerichtet waren, nicht satt genug sehen. Da ich aber zu gleicher Zeit die Nachbarn in ihren Gärten wandeln und ihre Blumen besorgen, die Kinder spielen, die Gesellschaften sich ergetzen sah, die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte: so erregte dies frühzeitig in mir ein Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht, das dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend, seinen Einfluß gar bald und in der Folge noch deutlicher zeigte."

Wir dürfen uns bei dieser Stelle nicht vorstellen, daß das Kind hier mit einer gewissen romantischen Sehnsucht über jene Gärten hinaus, über Stadtmauern und Wälle in die schöne fruchtbare Ebene geschaut habe, als wenn sich schon an dieser Stelle in dem Kinde etwa ein Verlangen in die Weite, wohl gar etwas bekunde, was man in Goethes späteren Jahren mit „Weltdurst" bezeichnen kann. Von alledem ist hier noch nicht die Rede, denn ganz allmählich nur sehen wir im Laufe unserer Untersuchung etwa zehn Jahre später sich den Sinn für Landschaft und vor allem für Tiefe und Weite entwickeln.[1]) Auch das „nicht satt genug sehen" an der untergehenden Sonne dürfen wir zu dieser frühen Jugendzeit nur soweit verstehen, wie es bei einem „Kinde" möglich ist. Besonders aber in dem Nachsatz zu dieser Stelle, der so bezeichnend für die Ausdrucksweise des alten Goethe in Dichtung und Wahrheit ist, müssen wir uns hüten, die Worte „Gefühl der Einsamkeit und einer daraus entspringenden Sehnsucht" so tief zu fassen, wie das gern geschieht, wenn man sich zu sehr an die Worte hält: „dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend". Meiner Überzeugung nach fassen wir diese Worte am richtigsten, wenn wir uns vorstellen, wie das lebhafte Kind ungern allein war und sich mit Freuden hineingemischt hätte in das geheimnisvoll-lebendige Treiben, in das lockend-bunte Leben, das es nur durch die Fenster fühlte und sah, und vor den Mauern nur hörte.

Ich versuche nicht zu leugnen, daß alles was das Kind erlebt, auch Bedeutung hat für seinen Geist, nur glaube ich,

[1]) Siehe die letzten der in Abschnitt V besprochenen Gedichte.

daß man aus solchen allgemeinen Jugenderlebnissen — im weitesten Sinne — auch nur weite und allgemeine Schlüsse ziehen darf.

Wenn Goethe in Dichtung und Wahrheit 26, 63—66 schreibt, daß er „dem großen Gotte der Natur" ein Opfer gebracht habe, ein Opfer, in dem Naturprodukte die Welt im Gleichnis vorstellen und die Flamme das zu seinem Schöpfer sich aufsehnende Gemüt des Menschen bedeuten sollte, so muß dieser Ausdruck sehr vorsichtig aufgenommen werden. Wir glauben gewiß, daß das Kind begierig wurde, Gott näher zu kommen, da es doch gehört hatte, daß ihm früher Menschen näher getreten waren. Da bot sich nun die „gut alttestamentliche Weise", das schöne sinnliche Mittel der Opferung; um den mystisch verworrenen Vorstellungen Ausdruck zu geben. Dies Opfern, und nicht zum mindesten die Lust am offenen Feuer, lag dem kindlichen Goethe um so näher, als es seine lebhafte Einbildungskraft stark anreizte. Aber der sogenannte „große Gott der Natur" war dem Kinde höchtens eine Seite des ihm längst bekannten Bibelgottes.[1])

Das Zeichnen, das schon am Anfange des zweiten Buches erwähnt wird, hat viel dazu beigetragen, den Wirklichkeitssinn Goethes zu fördern. Viel Gewicht dürfen wir allerdings auch den am Anfange des vierten Buches erwähnten Übungen an Landschaft und Baumschlag nach Vorlagen noch nicht beimessen. I, 27, 16 erzählt er von seinen ersten Versuchen im Zeichnen nach der Natur. Aber er gesteht dann seltsamerweise, daß ihm seine Blätter lieb wurden dadurch, daß er sich gewöhnte, an ihnen nicht sowohl das zu sehen, was darauf stand, als dasjenige, was er zu jeder Zeit und Stunde dabei gedacht hatte. Wie wir also hier sehen, interessiert ihn die Natur selbst doch noch recht wenig, die Phantasie, auch wohl die Reflektion spielt noch damit, ein Zug, den er durchaus mit den Anakreontikern gemein hat.

An die Aufzählung der Schriftsteller in Dichtung und Wahrheit, mit denen Goethe in der Jugend schon bekannt wurde, kann man sich der Lückenhaftigkeit wegen nicht halten; in den

---

[1]) Erst in den Briefen (Weimarische Ausgabe, IV. Abteilung) 6, 86 spricht er vom „großen Naturgotte" im Sinne wie es hier mit Unrecht geschieht.

Briefen werden manche erwähnt, von denen bei der Aufzählung nicht die Rede ist. Man sieht jedoch im allgemeinen, daß er die meisten und wichtigsten Schriftsteller der Zeit ziemlich früh kennen gelernt hat; wenn man von Gruppen sprechen will, so mag man sagen: die Anakreontiker und die empfindsamen Dichter aus englischer Schule.

Das erste erhaltene Gedicht Goethes, die poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi (1765), weist allerdings den fast ausschließlichen Einfluß des Messiasdichters Klopstock auf.[1]) Gewiß ist in diesem Gedichte noch keine Rede von irgendwelchem persönlichen Gefühl, es bringt uns taube, tote Formeln, eine Auslese aus Klopstocks Wortschatze.

Daß die Sterne zittern, die Sonne bebt und die Welt, daß die Felsen brechen und beben finden wir z. B. „Messias" V, 58—63, 324, 353, 461 f. usw.; daß die Hölle entfernt von allem Lichte in die Dunkelheit verwiesen wurde, steht z. B. II, 254 ff. Härter und eigener klingen schon die Ausdrücke „zum schwarzen Höllensumpfe" und „wie sie der Sturm zerfrißt", sie erinnern schon deutlich an die Sprache in den Oden an Behrisch. Außer der Sprache und dem Vorstellungskreise des Messias hat auch die Bibel mitgewirkt und die geistlichen Oden Cramers, vielleicht auch Joh. Ad. Schlegels; auch Youngs Nachtgedanken IV bringen ähnliche Bilder, doch hatte Goethe diese wohl noch nicht vor Augen bekommen.

Jedenfalls bleiben es große, unverdaute Formeln und Phrasen, die den Dichter erdrücken. Das Thema liegt der Menschennatur nicht, wie selbst Klopstock gezeigt hat, — und nun gar der junge Goethe! Aus der Bibel (Dichtung und Wahrheit I, 26, 49) konnte Goethe für sein Naturgefühl wenig gewinnen. Biese, S. 15 f., sagt: „Alle diese noch so erhabenen Beseelungen der leblosen Natur charakterisieren die einzelnen Erscheinungen nicht nach ihrem konkreten, individuellen Wesen, nach ihrer Eigenart, sondern nur in ihrem Verhältnis zu dem Höchsten, zum Schöpfer" und „der Blick ins Unbegrenzte hemmt das liebevolle Ergründen des Einzelnen".

Die wichtigste Stelle in Dichtung und Wahrheit, die sich auf das Naturgefühl des jungen Goethe bezieht, finden wir 27, 13 ff. Die erzählte Begebenheit fällt an das Ende der ersten Frankfurter Zeit, kurz bevor er nach Leipzig abreist. Wir haben von diesen Äußerungen an gleichsam Goethes Naturgefühl zu

[1]) Siehe Dichtung und Wahrheit 26, 122, 123.

datieren. Seine Liebe zu Gretchen war unglücklich, der Liebespfeil war „mit seinen Widerhaken aus dem Herzen gerissen, und es fragte sich, wie man der inneren jugendlichen Heilkraft zu Hilfe käme". Eine gewisse Menschenscheu beschlich ihn, die Gespenster der Vettern Gretchens, die ihm so böse mitgespielt, die ihm so viel Ärger und Verdruß gemacht hatten, verfolgten ihn, die gleichgültigsten Blicke der Menschen waren ihm „beschwerlich".

„Ich zog daher meinen Freund in die Wälder, und indem ich die einförmigen Fichten floh, sucht' ich jene schönen belaubten Haine, die sich zwar nicht weit und breit in der Gegend erstreckten, aber doch immer von solchem Umfange sind, daß ein armes verwundetes Herz sich darin verbergen kann. In der größten Tiefe des Waldes hatte ich mir einen ernsten Platz ausgesucht, wo die ältesten Eichen und Buchen einen herrlich großen, beschatteten Raum bildeten. Etwas abhängig war der Boden und machte das Verdienst der alten Stämme nur desto bemerkbarer. Rings an diesen freien Kreis schlossen sich die dichtesten Gebüsche, aus denen bemooste Felsen mächtig und würdig hervorblickten und einem wasserreichen Bach einen raschen Fall verschafften. Kaum hatte ich meinen Freund, der sich lieber in freier Landschaft am Strom unter Menschen befand, hierher genötigt, als er mich scherzend versicherte, ich erweise mich wie ein wahrer Deutscher.

„Umständlich erzählte er mir aus dem Tacitus, wie sich unsere Urväter an den Gefühlen begnügt, welche uns die Natur in solchen Einsamkeiten mit ungekünstelter Bauart so herrlich vorbereitet. Er hatte mir nicht lange davon erzählt, als ich ausrief: O! warum liegt dieser köstliche Platz nicht in tiefer Wildnis, warum dürfen wir nicht einen Zaun umher führen, ihn und uns zu heiligen und von der Welt abzusondern! Gewiß, es ist keine schönere Gottesverehrung als die, zu der man kein Bild bedarf, die bloß aus dem Wechselgespräch mit der Natur in unserem Busen entspringt! — Was ich damals fühlte, ist mir noch gegenwärtig; was ich sagte, wüßte ich nicht wiederzufinden. So viel ist aber gewiß, daß die unbestimmten, sich weit ausdehnenden Gefühle der Jugend und ungebildeter Völker allein zum Erhabenen geeignet sind, das, wenn es durch äußere Dinge in uns erregt werden soll, formlos, oder zu unfaßlichen Formen

gebildet, uns mit einer Größe umgeben muß, der wir nicht gewachsen sind.

„Eine solche Stimmung der Seele empfinden mehr oder weniger alle Menschen, so wie sie dieses edle Bedürfnis auf mancherlei Weise zu befriedigen suchen. Aber wie das Erhabene von Dämmerung und Nacht, wo sich die Gestalten vereinigen, gar leicht erzeugt wird, so wird es dagegen vom Tage verscheucht, der Alles sondert und trennt, und so muß es auch durch jede wachsende Bildung vernichtet werden, wenn es nicht glücklich genug ist, sich zu dem Schönen zu flüchten und sich innig mit ihm zu vereinigen, wodurch denn Beide gleich unsterblich und unverwüstlich sind.[1])

„. . . ganz umsonst versuchte ich, wenn ich heraus an die Welt trat, in der lichten und mageren Umgebung ein solches Gefühl bei mir wieder zu erregen; ja, kaum die Erinnerung davon vermochte ich zu erhalten."

Dieses Gefühl, so organisch aus Goethes Liebesleid und Menschenscheu hervorgewachsen, ist gewiß echt und wahr; wir dürfen natürlich nicht an einen Pantheismus denken, wie er sich etwa später im „Mahomet" äußert, aber an das wohltätige, beruhigende Gefühl, das dem Alleinsein mit der Natur entspringt, etwa an das dürfen wir denken, was Goethe später in der Fabel vom „Adler und der Taube" nennt den „allgegenwärtgen Balsam allheilender Natur". Aus der letzten Bemerkung Goethes geht hervor, daß dies Gefühl nur vorübergehend war; das stimmt mit den Gedichten überein, die erst spät wieder ähnliche Gefühle verraten; doch ist in Goethe die Vorbedingung für solche Stimmungen gegeben, und wenn er bei den empfindsamen Dichtern auf ähnliche Gedanken und Gefühle traf, z. B. bei Zachariä oder Cronegk, so werden leicht in seiner Seele die verwandten Saiten mitgeschwungen haben.

Schon I, 27, 19 erwähnt Goethe seine Wanderlust. „Mainz," sagt er, „konnte den jugendlichen Sinn nicht fesseln, der ins Freie ging", auch dieser kleine Zug ist bedeutsam für seine spätere Entwicklung.

Leipzig war damals das Zentrum der veralteten, mindestens der veraltenden Literatur, aber zugleich der Literatur, die der

[1]) Goethe erkennt hier deutlich den Werdegang seines Naturgefühls.

junge Goethe am besten kannte und gewiß auch für die beste hielt. Der Madame Böhme gebührt da das Verdienst, ihn auf die Schattenseiten dieser Dichtungsart hingewiesen zu haben, mehr vielleicht noch dem Professor Morus. Wenn Gellert in seinen Vorlesungen vom Stil der Briefe den naturwahren, unmittelbaren Ausdruck der Empfindung verlangte, so wird er damit gewiß auch auf die Natürlichkeit und Schlichtheit der Empfindungsweise selbst eingewirkt haben. Goethe will den Briefstil seiner Schwester „plus naife, plus vive" IV, 1, 53. Wenn er Dichtung und Wahrheit 27, 65 schreibt: „Und so waren mir in kurzer Zeit die schönen bunten Wiesen in den Gründen des deutschen Parnasses, wo ich so gern lustwandelte, unbarmherzig niedergemäht und ich sogar genötigt ... dasjenige als tot zu verspotten, was mir kurz vorher eine so lebendige Freude gemacht hatte", so können wir uns leicht vorstellen, wie er „eines Tages Poesie und Prose, Plane, Skizzen und Entwürfe sämtlich zugleich auf dem Küchenherd verbrannte".

Wichtig wurde für ihn die Tischgesellschaft um Schlosser I, 27, 87. „Bei diesem Umgange wurde ich durch Gespräche, durch Beispiele und durch eigenes Nachdenken gewahr, daß der erste Schritt, um aus der wässerigen, weitschweifigen, nullen Epoche sich herauszuretten, nur durch Bestimmtheit, Präzision und Kürze getan werden könne."

Für Goethes innerliche Vertiefung, für Abwendung von den Äußerlichkeiten der zeitgenössischen Dichtung spricht auch der überhaupt für das ganze Leben Goethes in Leipzig charakteristische Satz I, 27, 109 f.: „Bei der großen Beschränktheit meines Zustandes, bei der Gleichgültigkeit der Gesellen, dem Zurückhalten der Lehrer, der Abgesondertheit gebildeter Einwohner, bei ganz unbedeutenden Naturgegenständen war ich genötigt, alles in mir selbst zu suchen. Verlangte ich nun zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflektion, so mußte ich in meinen Busen greifen ... und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen."

Ja Goethes vielseitige Natur war eine Zeitlang, und zwar vor allem im Anfange des Leipziger Aufenthaltes, einsamkeitsliebend, trübe, melancholisch. Diese Stimmung, deren poetischer Niederschlag uns in seinem englischen Gedichte erhalten ist, spiegelt deutlich aus einigen französischen und englischen Briefen wieder. 1, 47—52.

„Le soir du premier jour des Paques 1766. „Seul, dans le plus bau des jardins. Tantôt me promenant, dans des vastes et sombres allees, encore impenetrable au soleil, quoique depouilles par l'hiver, tantot assis aux pieds d'une statue qui ornoit un berceau, d'une verdure qui ne meurt jamais. Une promenade solitaire, a pour moi des agrements sans nombre. Mon esprit qui se plait a des reveries . . . Finds tongues in trees, books in the running brooks, sermons in stones and good in every thing. (Zitat aus Shakespeares As you like it II, 1, 16/17.)

„Many time I become a melancholical one. I know not whence it comes. Then I look on every man with a starring owl like countenance. Then I go in woods, to streams, I look on the pyed daisies on the blue violets, I hear the nightingales, the larks, the rooks and daws, the cuckow; and then a darkness comes down my soul; a darkness as thick as fogs in the October are."

Das ist dieselbe Stimmung, ja es sind zum Teil dieselben Worte wie in dem Song over the unconfidence towards my self. Dies Gedicht steht ja auch in demselben Briefe, wenige Zeilen nach jener angeführten Stelle.

Thou knowest how heappily they Friend walks upon
florid Ways; thou knowst how
heavens bounteons hand leads him to golden days
But hah! a cruel ennemy destrois all that Bless; in Moments of Melancholy
flies all my Heapiness.
Then fogs of doubt do fill my mind with deep obscurity.

Hierzu stimmt auch noch eine Briefstelle an Riese 1, 44: „Einsam. Einsam, ganz einsam. Bester Riese, die Einsamkeit hat so eine gewisse Traurigkeit in meine Seele gepräget", und 116—117: „Ich bin nur aus Laune heiter wie ein Apriltag, und kann immer so gegen eins wetten, daß morgen ein

dummer Abendwind Regenwolken heraufbringen wird." Diese Stimmungen stehen noch in unmittelbarem Zusammenhang mit denen in Frankfurt kurz vor der Reise nach Leipzig, sie sind in seiner Natur begründet und doch auch angeregt von Thomson, Young, Zachariä, auch wohl Brockes, die Grundstimmung wohl besonders durch Young.

Das Bild „golden days" bringt Young III, 309, IV, 144, 198. Thomson III, 442 „the glades, mild opening to the golden day". Zachariä IV, 143 „Nebel des Irrtums". Brockes VII, 475 „welch ein Trägheits-Nebel suchet mein Gemüht zu füllen" (klingt ganz wie Goethes Englisch) VIII, 28 „Der Gewohnheit Nebel".

Wir wissen nicht genau, aus welchen Büchern Goethe englisch gelernt hat; in den Briefen aus jener Zeit sind erwähnt Richardson 1, 20, 27, 182, 192. Spectator 26, 28. Shakespeare 48, 89, 105, 142. Young 71. Es wird schwer sein, nachzuweisen, daß er auch Thomson jetzt schon gekannt hat, für später müssen wir es auf Grund der angeführten Parallelen bestimmt annehmen, vielleicht schon für die Oden an Behrisch.

Das besprochene Gedicht und seine Stimmung steht jedoch ganz vereinzelt da. Trotz der erwähnten und noch mancher andern Äußerung tieferer Eigenheit, trotz des von allen Seiten seiner Umgebung und Bekanntschaft aufgenommenen Kampfes gegen die Anakreontik: tatsächlich beherrscht sie seine Dichtung noch weiter. Goethe, dessen „stille Überzeugung es war (27, 42) einmal neben Hagedorn, Gellert und andern solchen Männern mit Ehre genannt zu werden", erwähnt schon vor seiner „Höllenfahrt Christi", daß er einige anakreontische, reimlose Gedichte gemacht habe. Sie sind uns nicht erhalten.

In seinen Leipziger anakreontischen Dichtungen finden wir schon ziemlich von Anfang an Spuren englischen Einflusses, Spuren des Einflusses der empfindsamen Dichter; unter kalten stehenden Bildern beginnt Goethe oft mit einem einzelnen Worte eigenes Gefühl, eigene Beobachtung zu zeigen, und nach und nach, wenn das Gefühlsleben reicher wird, wählt er malerische, plastische, charakteristische Beiwörter und gestaltet die Bilder selbständig und frei. Wir sehen, wie allmählich die Anakreontik zurückgedrängt wird durch eine Gefühlsdichtung. Das werden wir besonders im folgenden zu beobachten haben.

Ganz anakreontisch ist das Bild von dem Vogel, der „Freiheit atmend . . die sanfte Lust genießt . . . von Baum zu Baum, von Busch zu Busch sich singend hinzuschwingen", ebenso wenn von Gottscheds Reden gesagt wird, sie „fließen so wie ein klarer Bach".

Bach, Baum, Busch, sanfte Lust, all das ist typisch für die Anakreontik. Der Schmetterling belebt die Luft und ist oft ein denkendes menschliches Wesen. Vergleiche dazu Gleim „Freier als ein Schmetterling", G. S. Lange „An Doris", Kleist „Heilung". Goethes Schmetterling beginnt „In des Papillons Gestalt flattr' ich" — eine typische Landschaft folgt — „über Wiesen, an die Quellen um den Hügel, durch den Wald". Diese Orte nennt der Dichter nun zwar „vielgeliebte Stellen", aber doch ist sein Gemüt ganz unberührt von der Natur, denn sie sind ihm nur lieb — und auch das ist echt im Zeitgeschmacke gedacht — als „Zeugen himmlischer Vergnügen". In der Zueignung dieser Leipziger Lieder sagt Goethe „Da habt ihr sie, die Lieder ohne Kunst und Müh am Rand des Bachs entsprungen". „An einem hübschen Frühlingstag kann sie der Jüngling brauchen". Auch in dem Gedichte Unbeständigkeit finden wir den Bach wieder: „Im spielenden Bache da lieg ich wie helle!" Die Welle kommt und drückt ihm „buhlerisch" die Brust. „Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder, schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder". Dieses Spiel, dies Scherzen und Getändel ist in der anakreontischen Natur bis zur Unnatur ausgebildet.

Wir finden dasselbe Bild, nur breiter und größer, auch schon in dem Briefe an Cornelie vom 15. Mai 1767. Die Zärtlichkeit für seine Mutter, so schreibt er, wird nie aus seiner Brust weichen, „obgleich des Lebens Strom, vom Schmerz gepeitscht, bald stürmend drüber fließt und, von der Freude bald gestreichelt, still sie deckt". Auch hier wieder das Wort „gestreichelt", in der zweiten Ode an Behrisch werden wir es noch einmal antreffen. Ein altes, jedem längst bekanntes Gleichnis ist hier nur mit anakreontischem Flitter aufgeputzt. Ähnlich ist es wahrscheinlich auch dem ersten Teile des Gleichnisses in diesem Briefe ergangen:

„so wenig als der Fels,
der tief im Fluß vor ew'gem Anker liegt,
aus seiner Stätte weicht, obgleich die Flut,
mit stürm'schen Wellen bald, mit sanften bald
darüber fließt, und ihn dem Aug' entreißt."

Der Kern dieses Gleichnisses ist ja genau derselbe wie der des vorigen.

Ähnliche Gleichnisse finden wir im Messias IX, 724 „Felsen im Meer gleich, die kein Sturm nicht bewegt, sollst du hier stehen . . ." und in Langes Horatzischen Oden „wie wenn der Süd das Meer durchwühlet, den Fels mit toller Wut bespühlet, man hört ein brausend hohl Gebrüll; doch steht der Felsen unbeweget, an dem die Flut sich selbst zerschläget, er trotzet dem erboßten Meer".

Sehr lehrreich ist, gleichgültig ob Goethe diese Stelle gekannt hat, eine nähere Betrachtung der szenischen Unterschiede. In der Langeschen Fassung spüren wir das Element selber, das Meer ist in toller Wut, vom Süd durchwühlt, mit hohlem Gebrüll zerschlägt sich die Flut am unbewegten Felsen; Goethes Szene ist der Fluß, der doch gewiß für die Flut nicht der charakteristische Ort ist, der aber in der Anakreontik sehr gern verwandt wird, die Wellen sind „bald stürmisch, bald sanft" — beides häufige Beiwörter der Anakreontik — und durch dieses „gedachte" Bild wird schon die Nutzanwendung des Gleichnisses vorbereitet.

Von wirklicher Anschauung ist noch nichts zu finden. Auch die Rose, die Lieblingsblume der Anakreontiker, kommt oft vor, zuerst wohl in dem Gedichte „An Venus". Wenn Goethe dort sagt: „keinen Wein hab' ich getrunken, . . . daß ich nicht voll güt'ger Sorge deine Rosen erst gesäugt", so gilt natürlich die gütige Sorge der Venus, um deren Gunst es ihm immer zu tun ist. In dem Gedichte „An die Unschuld" haben wir wieder die anakreontische Szene, die Wiese. Der Morgen ist weitaus am beliebtesten von allen Tageszeiten, die frühe Sonne, der Nebel auf den Wiesen wird besonders gern beschrieben. Doch das Bild:

„noch erscheinst du mancher Wiese
morgens, eh' die Sonne scheint.
Nur der sanfte Dichter siehet
dich im Nebelkleide ziehn;
Phöbus kömmt, der Nebel fliehet,
und im Nebel bist du hin."

das Bild eines göttlichen Wesens im Nebelkleide ist nicht mehr anakreontisch, sondern schon dem ossianischen Gedankenkreise entnommen.

Auch Denis bringt das Bild oft, und da Goethe vor Abfassung dieses Gedichtes den Ossian weder in Briefen, noch in Dichtung und Wahrheit erwähnt, so dürfte er ihn wohl aus seinen deutschen Nachahmern kennen, wenn er ihm nicht während seiner englischen Sprachstudien irgendwo begegnet ist. Haller spricht S. 3 vom „Wolkenkleide", Messias VI, 41 „in Himmelswolken gekleidet", Ossian „in his robes of mist" I, 39, 120, 152; II, 86, 159, 258; III, 25, 43 und eine Stelle statt vieler „his form is dimly seen amid his wary mist" I, 12, 149. Zu dem Ausdrucke „Quell der Zärtlichkeit", wie der Dichter hier sein Mädchen nennt, vergl. Rousseau Nouv. Hel. II, 16 „Source de délice et de volupté".

Das Bild „wie vor'm Glühn der Sonne Nebel fliehn" (Ode an Zachariä 1767) findet sich in der zeitgenössischen Dichtung, besonders in der unter englischem Einflusse, ziemlich oft.

Thomson III, 1168 „now the mounting sun dispels the fog", Zachariä V, 28 „Weichen die Sorgen, wie Nebel entfliehen vorm Strahle der Sonne".

Zachariä, der Goethe schon längst bekannt war durch seinen Renommisten (27, 38 und 60) verkehrte in Leipzig einige Wochen im Kreise Goethes und seiner Genossen, und Goethe wird gewiß alle Werke des Mannes, Ungedrucktes vielleicht aus der Handschrift oder mündlich, genau gekannt haben.

Wieder einen Schmetterling bringt das Gedicht „Die Freuden". Diese Fabel nach Hagedorns Art, die zahllose Parallelen hat, ist von Goethe in einem Briefe 1, 239 noch einmal breit ausgeführt. Bemerkenswert scheinen mir in diesem Gedichte zwei kleine Beiwörter:

„Da fliegt der Kleine vor mir hin
und setzt sich auf die stillen Weiden."

Obgleich das Wörtchen „still" in jener Zeit sehr viel gebraucht wird, besonders vom Walde, aber auch von einzelnen Bäumen — Geßners Idyllen Daphnis und Chloe „im stillen Busch", Lycas „ihr stillen Büsche", Chr. F. Weiße Scherzhafte Lieder „die stillen Buchen", „ihr stillen Bäume", Hagedorn „Nacht der stillen Wälder", Cronegk „im stillen Haine", „bei stillen Buchen" und sonst noch II, 274, 313, 325 usw. Wielands Agathon VII, 9, VIII, 6, Götz 57, 69 — so hat

es doch hier seinen besonderen Klang, es scheint mir für die Weide sehr charakteristisch, für diesen alten verwitterten Baum, der am lebendig fließenden Bache oder am beweglichen See steht; dies Wort gibt dem Baum ein eigenes Wesen, das ganz zu seinem Äußeren paßt, und das ist durchaus unanakreontisch. Merkwürdig ist, daß in demselben Gedichte, das doch im übrigen so wenig mit Gefühlen zu tun hat, noch ein Wörtchen steht, das die Gemütsseite einer Farbe ausspricht: Goethe redet von einem „traurig dunklen Blau", auch dieser Ausdruck ist in der Anakreontik unmöglich.

Wir haben in diesen beiden Beiwörtern eigentlich die erste Gefühlsäußerung der Natur gegenüber. Diese beiden Worte zu prägen, bedurfte es mehr als einer Phantasie oder Reflektion oder Beobachtung, es war eine Gemütstätigkeit nötig, die Novalis sehr treffend mit „Einfühlung" bezeichnet und die nun eine der Hauptgrundlagen unserer modernen Ästhetik geworden ist. Der Dichter versenkt sich so in den Gegenstand seiner Beobachtung, daß sein Gefühl das Wesen dieses Gegenstandes und seine Äußerungen gleichsam erlebt. Wir kommen so oft noch darauf zurück, daß vollendetere Beispiele eine nähere Erläuterung geben werden.

Ehe wir die Entwicklung der Gefühle aus der Anakreontik zur Empfindsamkeit weiter verfolgen, müssen wir kurz die Oden an Behrisch, Herbst 1767, betrachten. Durch eifersüchtige Liebe war Goethe reizbar geworden, eine nervöse Unruhe hatte ihn krankhaft ergriffen; das ganze ungezügelte Leben in Leipzig, das erste Selbstüberlassensein fern vom Elternhause wirkte auch mit. Gerade zur Zeit, wo Goethe diese Oden dichtete, im Herbst 1767, hatte seine Leidenschaftlichkeit den höchsten Grad erreicht. Die Briefe, besonders die 1, 105—145, zeigen seinen Geisteszustand im grellsten, schrecklichsten Lichte. Es ist nur zu erklärlich, daß er über die Entlassung seines Freundes Behrisch in eine gewisse Wut geriet, die sich nun hier offenbart. Durch freie und unregelmäßige Rhythmen, durch Reimlosigkeit fallen diese Oden schon äußerlich auf — Goethe selbst hat diesen Versuch, der gewiß damals zu seiner ganzen Stimmung paßte, nicht als sehr gelungen betrachtet.

An die anakreontische Natur erinnert die Verwendung von

„Silberglanz", „von seinen Zweigen wünscht das Mädchen im „Brautkranze", besonders auch das unbestimmt-allgemeine, „das Mädchen", „der Jüngling", die wenige Zeilen darauf wiederkehren. Wir finden hier den „Herbst" als böse Jahreszeit gegenüber dem Frühlinge verwandt. „Silberblätter", „Nebel", „sanfte Nachtgänge", „Mondendämmerung" (Ossian „darkened moon" 1, 17, 89, 146, 147, 228; II, 12; III, 33), die Gegenüberstellung von „Frühling und Winter", die „Freundschaft" und die „Blumenfesseln".

Um letzteres Wort einmal zu belegen, so finden wir es z. B. Anakreon 19 *Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα δήσασαι στεφάνοισι*, Wieland, Agathon VII 9 „In den Blumenfesseln der Liebe", Uz 361, „mit Blumen ewig feste binden", Zachariä III 3, „mit blumichten Banden", Gerstenberg 17, 18, Gleim, Lieder nach dem Anakreon „machten ihn mit Blumen fest", Götz 65 „Blumenketten", Pyra Lange 111. Auch Goethe selbst sagt noch in den Briefen 1, 236 „O daß wir so schwach sind, daß uns Blumenketten fesseln, nicht weil sie durch irgend eine Zauberkraft stark sind, sondern weil wir zittern, sie zu zerreißen". Dies ist wohl auch der Sinn des Wortes „Blumenfesseln".

Zu dem ganzen Gleichnis siehe auch Thomson III 276 f.

Wir finden scharfe, harte Wortbildungen, recht kühne Bilder, die wohl entstanden sind unter dem überwältigenden Eindruck klopstockischer Sprache und aus unbezähmbarer Nachahmungslust. Es ist kühn und neu, wenn Goethe vom aussaugenden Geize der Erde, von der verderbenden Fäulnis der Luft, und von der Kraft der Natur als einem Gegengift spricht, aber bildlich sind diese Phrasen nicht, sie bleiben kalt, gedacht, erfunden. Ebenso geht es mit den folgenden Wendungen: „Ihr Orangenduft ist dem Geschmeiße Gift", „schwebend zieht sich von ihrer Taxuswohnung die Prachtfeindin (Spinne) herüber . . . überzieht mit grauem Ekel die Liebesblätter"; Goethe hat wohl die Taxusgänge, Ziergärten und Orangerien der reichen Leipziger Kaufleute gesehen, und es ist typisch, daß er das Gesehene, Erlebte auch sofort dichterisch verwendet.

Todte Sümpfe,
dampfende Oktobernebel
verweben ihre Ausflüsse
hier unzertrennlich,
Gebärort
schädlicher Insekten,

Mörderhülle
ihrer Bosheit!
Am schilfigten Ufer
liegt die . . . Schlange
gestreichelt vom Sonnenstrahl . . .
dort halten zuckende Kröten
Zusammenkünfte auf Kreuzwegen.

Man merkt dem Dichter seine böse, erregte Stimmung an, sie preßt der Natur gewaltsam harte, düstere Bilder auf. Die Szenerie jedoch paßt nach V. Ryssel, Goethe-Jahrbuch VII, 295 „auf die Niederungen der Pleiße und Elster, die lange vor ihrem Zusammenflusse ihre Gewässer wechselweise verweben, und deren versumpfte Seitenarme der Ausgangspunkt wallender Nebelmeere sind, die sich über die ganze Landschaft lagern. „Gebärort . . . Bosheit" bleibt noch der bittern Wirklichkeit derselben Landschaft getreu". Es liegt in dieser düstern Zeichnung eine ungewöhnlich scharfe Beobachtung, aber auch eine Hinneigung zu krampfhaften Übertreibungen, Verzerrungen; doch gerade darin sehen wir wieder die Gewalt von Goethes Gefühlen, der eine häßliche Landschaft bevölkert mit widerlichen Tieren, mit Geschöpfen, die uns das ganze Bild noch abschreckender gestalten.

Die Parallelstellen aus Ossian[1]), besonders aber die aus Thomson[2]) lassen mit Bestimmtheit vermuten, daß Goethe sie gekannt hat, die Naturstimmung ist ganz dieselbe, auch die Bilder sind fast gleich.

Wie erbittert Goethe war, zeigt der Anfang der dritten Ode:

---

[1]) Ossian II, 143 a vapour that howers sound the marshy lake 182 like the vapour of reedy Lego 214 in mist over the reedy pool. Thomson II, 289 The hoary flu, in putrid steams emits the living cloud of pestilence. 300 Where the pool, invisible, amid the floating verdure millions (of insects) stray. 1027 from swampy flus, where putrefaction into life ferments, and breathes destructive myriads. Vergl. III, 705 ff. 1085 ff. Where creeping waters ooze, where marshes stagnate, and where rivers wind cluster the rolling fogs, and swim along the dusky manted lawn.

[2]) Vergl. auch Goethe, Briefe 1, 5 „a darkness as thick as fogs in the October are".

Sey gefühllos!
Ein leichtbewegtes Herz
ist ein elend Gut
auf der wankenden Erde

ein Ausspruch aus Rousseaus Nouv. Hel. I, 26; auch Klopstock sagt Oden 31 „Ach warum, o Natur . . . gabest du zum Gefühl mir ein zu biegsames Herz (Goethe IV, 1, 236):

des Frühlings Lächeln
erheitre deine Stirne nie;
nie trübt sie dann mit Verdruß
des Winters stürmischer Ernst.

Einer solchen Personifikation der Jahreszeiten begegnen wir auch im Messias II, 81 „ein heiliges Frühlingslächeln", IV, 1038 „ein lächelnder Frühling"; Cronegk 319 „der Mitternacht schreckvoller Ernst", Einsamkeiten I, 1 „der Wälder heiliger Ernst", ähnlich auch II, 43, 190; Thomson, a Hymn 16 „In Winter awfull Thou! with clouds and storms around Thee thrown, tempest o'er tempest roll'd majestic darkness". Doch bleibt „des Winters stürmischer Ernst" eine Personifikation von Plastik und tiefer Eigenart, ein Bild, das zu den besten des jungen Goethe gehört, ein Bild, wie wir es erst von den Sesenheimer Liedern übertroffen finden.

Wenn Sigmar Schultze sagt, S. 33, diese Oden seien „im blühenden Redegange von Weißes Romeo und Julia ausstaffiert", so ist das wohl nicht mehr als eine blühende Phrase, die sich auf Goethes Worte IV, 1, 250 stützt, aber Goethe irrt sich hier, denn derartige Sprache ist in „Romeo und Julia" nicht zu finden. Wenn er sich an wen anlehnt, so ist es die englische Literatur und deren deutsche Nachahmer.

Bestimmt fallen in die Frankfurter Zeit „Der Abschied" und „Das Glück der Liebe". Ersteres bewegt sich noch ganz in der anakreontischen Welt. Ein Kuß, oder frankfurtischer „ein Mäulchen", erfreut uns wie ein Veilchen, das man früh im März gepflückt.

Doch ich pflücke nun kein Kränzchen,
keine Rose mehr für dich.
Frühling ist es, liebes Fränzchen,
aber leider Herbst für mich.

Sehr bezeichnend ist es, daß hier, wie schon in der ersten Ode an Behrisch der Herbst als böse Jahreszeit dem Frühlinge

gegenübergestellt wird. Später, vielleicht unter dem Einflusse Thomsons, denkt Goethe ganz anders über den Herbst, z. B. in den Gedichten „Herbstgefühl", „Anakreons Grab", auch schon in dem Sesenheimer „Ein grauer trüber Morgen". Das Mithineinziehen der Natur, ja der ganzen Welt in das persönliche, kleine Liebesleid oder die Freuden des Dichters ist besonders viel in der Anakreontik zu finden. Selten nur wird das Leid so kurz ausgedrückt wie hier „Frühling ist es . . . aber leider Herbst für mich".

Walther von der Vogelweide sagt schon (hier liegt der Fall umgekehrt), „der kalte winter was mir gar unmaere: Ander liŭte dûhte er swaere, mir was die wîle als ih enmitten dem meien waere". Günther 200 „Der Winter soll mein Frühling sein". Auch Klopstock spricht von dem „mir nächtlichen Tag". Weißes Romeo und Julie I, 3 „Unsere Trennung wird nur der Winter unsrer Liebe sein" usw.

Die Stimmung Goethes befindet sich hier im Gegensatz zur Natur, er verwendet diesen Gegensatz selten.

In dem Gedichte „Das Glück der Liebe" weist die Stelle

ewge Kräffte, Zeit und Ferne,
heimlich wie die Krafft der Sterne
wiegen dieses Blut zur Ruh

unbedingt schon auf die Frankfurter Zeit hin, ein solcher Gedanke in solchem Gewande wäre den Leipziger Studenten unmöglich gewesen.

Young IX, 1644 ff., Haller 41, Zachariä IV, 185, Günther besonders 540, 624, 659, 1093 sprechen von dem Einfluß der Sterne auf des Menschen Leben. Shakespeare King Lear I, 1 „For, by the sacred radiance of the sun, the mysteries of Hecate, and the night; by all the operations of the orbs from whom we do exist, and cease to be . . ." Aber auch auf wissenschaftlichem Wege, durch das große lateinische Werk über die Natur der Dinge, 500—513, durch Paracelsus, durch Jacob Böhme, der viel von der Kraft der Sterne, 73, 37, auch von ihrer „Heimlichkeit" spricht, konnte Goethe zu diesem Bilde kommen. Goethes Ephemeriden erwähnen Naturforscher und Theosophen, die diese Einflüsse anerkennen.

In unserer Stelle tut sich schon eine Seite des Goetheschen Wesens kund, auf die wir später noch zurückkommen, seine Unruhe, die ihn bis über sein 35. Lebensjahr hinaus verfolgt. Sein wildes, heißes Blut wiegen ew'ge Kräfte zur Ruhe. Goethe hat dieses Motiv, das hier zum ersten Male schön und

einfach hervortritt, am reinsten und vollsten tönen lassen in „Wanderers Nachtlied", „Jägers Nachtlied", „Über allen Wipfeln" und auch wohl sonst noch. Sonderbar mutet es an, wenn Minor und Sauer sagen, das Wort „wiegen" sei anakreontisch; wie kann man ein Wort so außer allem Zusammenhange betrachten! In dem Bilde ist nichts Anakreontisches.

Aber dieses Hervorbrechen des Gefühles ist nur wie das Licht eines Blitzes bei Nacht.

Aufgezogen durch die Sonne
schwimmt im Hauch ätherscher Wonne
so das leichtste Wölkgen nie,
wie mein Herz in Ruh und Freude.

Das „Schwimmen" von Wolken und Licht ist besonders häufig bei den Dichtern unter englischem Einfluß.[1]) Klopstock, Messias IX, 484; Oden I, 22, 75, 109, 195; II, 46; Zachariä III, 254 „der ganze Himmel schwimmt in Glanz".

In der Elegie auf den Bruder meines Freundes ist das Bild „Im düstern Wald an der gespaltnen Eiche" nur eine der empfindsamen Dichtung entlehnte Kulisse.

Zu der Stelle aus Goethes Briefe vom 28. April 1766:

Es ist mein einziges Vergnügen,
wenn ich entfernt von jedermann
am Bache bey den Büschen liegen,
an meine Lieben denken kann

finden sich in der Anakreontik eine Menge Parallelen, doch ist die schäferliche Szene meist nur stehender Ausdruck, dem Wahrheit und Natürlichkeit mangelt; aber Goethes Vorliebe für Einsamkeit, sein stilles Wandern ist uns durch Briefe und Gedichte so oft bezeugt, daß wir ihm hier glauben müssen. Seine Lieder nennt er „am Rand des Bachs entsprungen".

In diesem selben Briefe finden wir ein besonders barockes Beispiel dafür, wie die äußere Natur zu jener Zeit gern in die menschlichen Leiden gewaltsam hereingezogen wurde, ja ganz darin ihre Gestalt verlor.

Da wird mein Herz von Jammer voll,
mein Aug wird trüber,

[1]) Thomson II, 1024 „When ... the sun ... draws the steam". Ossian II, 243 „the moon is swimming".

der Bach rauscht jetzt im Sturm vorüber,
der mir vorher so sanft erscholl.
Kein Vogel singt in den Gebüschen,
der grüne Baum verdorrt
der Zephir, der mich zu erfrischen
sonst wehte, stürmt und wird zum Nord,
und trägt entrißne Blüten fort.
Voll Zittern flieh ich dann den Ort,
ich flieh und such in öden Mauern
einsames Trauern.

Die Zahl der Parallelen dazu ist Legion:

G. Chr. Bernhardi, Dresden 1751 „Doch kaum verließ Cephise mich Armen auf der Wiese, die ihr an Anmut glich, als Scherz und Lust verschwanden, die Bäume traurig standen, die Gegend recht verblich; als sich der Himmel schwärzte, kein Zephir weiter scherzte, als alles Schöne wich". Chr. F. Weiße: Scherzhafte Lieder „In jeder Blum entschließet sich mir ein neuer Schmerz, der Zephir, der sie küsset, haucht Wehmut in mein Herz: der Landschaft bunte Szenen, die blumenreiche Au, sehn meiner bangen Tränen mehr als den Morgentau . . . Mir singt selbst Philomele ein banges Klagelied! Des Leidens Melodien hör' ich im freyen Bach. Es reißt der Nord im Fliehen mein ganzes Glücke nach." Ganz ähnlich drückt sich sogar Cronegk einige Male aus: Einsamkeiten I „Hier scheint überall selbst die Natur zu trauern . . . der Büsche traurig Grün scheint Leid um mich zu tragen: Der Weste Lispeln seufzt, die Bäche murmeln Klagen". Ferner dort „Vielleicht wird er . . . bald zum Himmel und bald auf die traurig gewordenen Fluren seine Augen voll Tränen wenden. Der Lenz blüht ihm nicht mehr . . . mit melancholischem Scheine sieht er den Mond ihn umstrahlen". Chr. F. Weiße, Romeo und Julia II, 5 „Alles um mich her ist traurig; der Himmel über mir schwarz, die Luft schwer, so schwer".

Das Anakreontische der Landschaft ist auf den ersten Blick klar, „der Bach", der „sanft" erscholl, „der Vogel" in den „Gebüschen", der „grüne Baum", „der Zephir", die „Blüten", all das gehört dazu; aber auch das Spielen mit der Natur: der Bach zuerst sanft, rauscht im Sturm vorüber, der Vogel singt nicht mehr, der Baum „verdorrt" sofort, der Zephir schlägt gleich in stürmenden Nord um, Blüten werden von den Zweigen gerissen und dies alles wegen des Dichters trüber Laune. (Siehe Ervin und Elmire „Mit vollen Atemzügen".) Der Ausdruck des Schmerzes ist krampfhaft und gewaltsam, und doch unterscheidet sich Goethe hier schon durchaus von Brockes, dessen Gefühl nie so stark

war, daß er die Natur dadurch beeinflußt sah, daß die Natur sich dadurch veränderte. Wir werden in den „Sesenheimer Liedern“ sehen, wie Goethe allmählich diese Unnatur aufgibt, und anstatt der Natur eigene Stimmungen aufzuzwängen, solche Stimmungen der Natur benutzt, die sich mit seiner eigenen decken; dadurch erscheinen auch die Gefühle tiefer und größer.

Bis jetzt haben wir uns, was die Intensität der Gefühle betrifft, immer in aufsteigender Linie bewegt und erreichen nun bei dem schönsten aller Leipziger Lieder, Die schöne Nacht, das aber schon im Mai 1768 gedichtet ist, einen vorläufigen Höhepunkt in Goethes Gefühlsleben.

Gern verlaß ich diese Hütte,
meiner Liebsten Aufenthalt,
wandle mit verhülltem Tritte
durch den ausgestorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,
und die Birken sträun mit Neigen
ihr den süßten Weihrauch auf.

Schauer der dies Herze fühlen,
der die Seele schmelzen macht,
flüstert durchs Gebüsch im Kühlen,
welche schöne süße Nacht.

Außer dem Sesenheimer „Willkommen und Abschied“ gibt es kein Jugendgedicht Goethes, über das mehr geschrieben wäre wie über „Die schöne Nacht“, außer jenem Sesenheimer Liede keins, das Goethes Naturgefühl tiefer und wahrer bezeugt wie dieses, und keins, das mehr Streitobjekt in bezug auf die darin ausgedrückten Gefühle gewesen ist wie unseres. Lassen wir darum dies Gedicht rein — voll auf uns wirken, bevor wir den Streitfragen nähertreten.

Goethe war in der Hütte seiner Geliebten und tritt nun hinaus in „die schöne Nacht“. Bei dem Worte „gern“ müssen wir wohl an das tiefe Aufatmen an der Schwelle denken, an die befreienden Wirkungen der Frühlingsnachtluft. Der Wald rings ist ausgestorben, alles totenstill umher, sein einsamer, später Fußtritt klingt verhüllt auf dem Waldboden. Das Mondlicht fällt durch die finsteren, dichten Eichenkronen, weiche Winde wehen zwischen den Stämmen und die hängenden Birken streuen

der Mondgöttin süßen Blütenduft aus. Ein leiser Schauer geht durchs Gebüsch, der sich stark auf die hochgestimmte Seele legt, und das Gefühl bricht aus in den Ruf „Welche schöne, süße Nacht!"

Dies Gedicht stellt ein ganz eigentümliches Gemisch dar von Anakreontik und englischer Stimmungsmalerei; das zeigen am besten die Parallelstellen. Brockes hat einmal den Titel „eine . . .", bald darauf auch „die schöne Nacht". Die Hütte, die hier zum ersten Male in Goethes Gedichten erscheint, ist ein Requisit der Idyllenlandschaft, besonders bei Geßner. Der Ausdruck „ausgestorbner Wald" kommt bei Zachariä öfter vor, und zwar trotz Strack auch in Goetheschem Sinne IV, 155, 163, siehe auch Günther 1134. Der Mond wurde schon häufiger besungen, z. B. von Wieland, Geßner, Klopstock, bei letzterem ist schon ein wenig Leben am Himmel 171, „o silberner Mond, schöner stiller Gefährt der Nacht! Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund! Sehet, er bleibt; das Gewölk wallte nur hin". S. 156 „Mond Genoß schweigender, kühlender Nacht". Günther nennt ihn auch oft, besonders aber hat wieder Zachariä die Mondlandschaft besungen. Die Nacht der Eichen ist eine damals sehr geläufige Ausdrucksweise. Brockes VII, 68 „Grüner Schatten Nacht", 357. Cronegk II, 313, 325 usw. Hagedorn III, 123 „O Nacht der stillen Wälder". Haller 100 „Die grüne Nacht belaubter Bäume". Uz 280 usw., Zachariä II, 182, IV, 23, 64 usw., Klopstock, Oden 54, 200. Außerordentlich häufig lesen wir, daß das Mondlicht Waldesschatten durchbricht, einige Male finden wir auch — gewiß wegen des Reimes — Goethes Ausdruck, daß das Licht den Schatten bricht, letzteres z. B. bei Neukirch im Telemach „Ich sah in hoher Lufft der Venus holdes Licht, und ihren hellen Glanz, wie er die Wolken bricht", dort auch II, 9. Wieland, Musarion III „Ein leicht Gewölke brach des Mondes Silberschimmer. Siehe auch Ossian I, 80, 194, II, 69. Thomson III, 1088. Vom Weihrauch der Blumen, vom „incense meet", der Lilie spricht Young III, 130. Das ganze Goethesche Bild kommt am ähnlichsten bei Zachariä vor III, 113 „Du majestätsche Linde . . . o schüttle von den Ästen, bewegt von sanften Westen der Blüten süßen Duft in die gekühlte Luft", Klopstock 179 „Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab in die Wälder sich ergießt, und Gerüche mit den Düften von der Linde in den Kühlungen wehn". Ferner liegt der Ausdruck „Duft ausstreuen", Worte, die aber jedenfalls bezeichnend sind für die Ausdrucksweise der Zeit. Zachariä III, 260 „Holder Abend . . . hauche reine frische Lüfte! Schüttle Tau und Rosendüfte von den feuchten Schwingen ab"; auch IV, 110. Geßner, Idyllen, Idys und Mycon „Sieh wie die große Eiche . . . kühlen Schatten ausstreut . . .", „schlanke Äste, ihr streut mit euren Schatten, ein heiliges Entzücken auf mich". Weißes Scherzhafte Lieder bringen nur den Ausdruck Goethes, nicht sein Bild „Wo . . . die schöne Glycere den süßen Weihrauch streut".

Den Sinn für das Romantische der Mondnacht hat

von den deutschen Dichtern zuerst Zachariä empfunden, wenn man nicht etwa auch den feinsinnigen Geßner nennen will . . . „schüchtern durchstreift mein Blick den dunklen Wald, ruht auf den lichten Stellen, die der Mond durch das dichte Gewölb zitternder Blätter ins schwarze Dunkel hinstreut . . . dort hinter der Wiese hebt sich der strauchichte Hügel sanft empor, wo unter schlanken Eichen das Mondlicht und dunkle Schatten durcheinander hüpfen". Doch hier, wie auch besonders bei Brockes[1]), ist es vorzüglich das Licht, was den Dichter reizt, die ganze Landschaft bringt erst Zachariä in Zusammenhang mit dem Menschengemüt IV, 159, 163 f. „Und nun steiget der Mond, halb von den Gewölken verschleyert, über die Erde herauf, und blickt mit ruhigem Antlitz in die erstorbnen Gefilde, die traurig liegen und schlummern. Klagender rollt der rieselnde Bach die silbernen Wellen in dem blinkenden Schein durch stille Wiesen und Täler. Seufzender bebet auch jetzt der matte nächtliche Zephyr durch der Espen erzitterndes Laub. Ein heiliges Grauen wandelt im Hain, und kömmt mir entgegen mit stillem Gelispel. Geh' ich ins Dunkle hinein, da, wo die zackigte Tanne halb im Mondenglanz steht, und halb mit schwärzerem Grüne unter die Schatten der Nacht sich mischt, und freudenlos trauert."

Auch den zweiten Vers von Goethes Liede haben wir hier. Das Wort Schauer, das Lieblingswort der empfindsamen Dichter, fanden wir schon in der ersten Ode an Behrisch, hier aber erst geht es so ganz aus der Stimmung hervor. Goethe benutzt es sehr häufig bei düsterer Natur, wir werden ihm noch bis zur „Harzreise im Winter" begegnen.

Nachdem wir nun gesehen haben, wie die Keime zu diesem Gedichte in der Dichtung der Zeit lagen, betrachten wir, was Goethes Gefühl aus diesen Elementen gemacht hat. Das Lied ist uns erhalten in fünf Lesarten, auch dies ist ein Beweis für seine Bedeutung. Daß Goethe aus dem ursprünglichen „und durchstreich mit leisem Tritte" gemacht hat, „wandle mit verhülltem Tritte", ist unbedingt eine Verbesserung zu nennen, das Wort „wandeln", das Klopstock so sehr liebt, scheint ihm zu gefallen, unten stand es noch einmal, muß aber da dem bezeichnenderen Ausdrucke weichen „flüstert durchs Gebüsch".

Sonderbar ist die Fassung des Liedes im Leipziger Musenalmanach von 1776. Kögel behauptet in seinem Aufsatze „Goethes Leipziger Lieder in ältester Gestalt"[2]), die Abweichungen

---

[1]) II, 156 in aller poesielosen Breite und Genauigkeit.

[2]) Studia nicolaitana. Leipzig 1884.

seien zum Teil so eigentümlicher Art, daß man des Dichters Hand selbst zu spüren glaube, „denn die Veränderungen, welche vorgenommen sind, sind zum Teil so entschiedene Verbesserungen, daß man billig bezweifeln darf, ob sie einem andern in dieser Weise hätten gelingen können."

Diese Verbesserungen lauten: Zeile drei „wandle mit vergnügtem Schritte".

Kögel bedauert, daß in die Ausgabe von 1789 nicht das „vergnügtem" für das unklare „verhülltem" aufgenommen worden ist. Dann fährt er fort „und leider hat auch die schöne Fassung der beiden letzten Zeilen keinen Eingang in den Text gefunden". Diese schöne Fassung lautet aber „und die Birken, die sich neigen, senden ihr den Duft hinauf". Kögel meint, „wieviel einfacher und naturwahrer ist hier der Ausdruck der geschmacklos übertriebenen Wendung gegenüber."

Es kann hier nur das Gefühl entscheiden, da der Hauptinhalt, wenigstens das, worum sich die Streitfrage dreht, nur Gefühl ist; und da sollte man eigentlich jedem sein Gefühl lassen, aber auch Goethe seines, und der alte Goethe hätte es dem jungen auch am besten gelassen, wie wir später genauer sehen werden. Goethe selbst hat sich, wie Behrischs Nachlaß und die Breitkopfsche Ausgabe beweisen, schließlich für unseren Text entschieden, und mein Gefühl sträubt sich entschieden gegen „vergnügtem Schritte", weil das die ganze Stimmung zerstört; nur ein starkes Naturgefühl konnte hier auch den Fußtritt leise und verhüllt sein lassen, um die Ruhe des ausgestorbnen Waldes nicht zu stören, im Banne des zauberischen Mondlichts zwischen den Eichen.

Wie entsetzlich klingt es bei Zachariä IV, 155, wenn er auf der Suche nach dem Freunde im Hain „voll melancholischer Gänge" sagt „Fürchterlich schallet durch dich mein irrender nächtlicher Fußtritt".

Auch das Wort „Schritt" klingt rauher als Tritt. Ich finde, der „vergnügte Schritt" ist auch durch nichts gerechtfertigt, denn z. B. das „gern" am Anfange hat doch einen ganz anderen Sinn, das schließt sich an die Überschrift an, an „die schöne Nacht" und ist daraus zu erklären. Der von Kögel so bewunderte Schluß jedoch „und die Birken, die sich neigen, senden ihr den Duft hinauf", klingt nicht nur durch den Relativsatz außerordentlich prosaisch, sondern steht vor allem auch als

Bild stark zurück hinter unserer Fassung. Es ist doch eine gewaltsame Vorstellung, daß die Birken „sich neigend" dem Monde Duft „hinaufsenden", während es der Natur der leichten, wehenden, tiefhängenden Zweige durchaus angepaßt ist, daß die Birken mit Neigen der Mondesgöttin ihren süßen Weihrauch aufstreuen.[1]) Die Empfindlichkeit des Dichters ist so gesteigert und fein, daß er sogar schreibt, sie streuen ihr den „süßten" Weihrauch auf. Daß man hier nicht sagen kann, „Weihrauch streuen" sei anakreontisch, weil das Gewürz selbst zu jener Zeit sehr beliebt war, wie Minor Sauer, S. 17, hervorheben, ist doch selbstverständlich; man kann die Worte nicht aus ihren Bildern herausnehmen, ohne ihnen ihre besondere Bedeutung zu nehmen.

Die Liebe zu Käthchen Schönkopf hatte Goethes ganzes Gefühlsleben gesteigert und gerade dies Gefühlsleben ist es, das ihn bald über die Anakreontik erhebt, er war zu tief und gewaltig für diese Schäferwelt; er überträgt seine eigenen Gefühle auf die Natur draußen, der Mondschein wird ihm lebendig, er „bricht" die Nacht der Eichen, die Zephirs sind seine Boten, die Birken sind beseelte Wesen, sie „streuen" der Mondgöttin ihre beste Gabe auf, den Weihrauch ihrer jungen Blüten, ein Schauer „flüstert" durchs Gebüsch, ein Schauer, der die Blätter und Zweige des Waldes regt, der des Dichters empfindliche Seele fühlen und schmelzen macht, daß er ausruft im Überschwang der Gefühle „Welche schöne, süße Nacht".

Einzelheiten der Landschaft, wie der Eichenwald, der Mond, die Birken treten schon deutlich hervor, natürlich fehlt dieser Natur noch der Zug ins Große, das plastisch Geschaute im ganzen, was schon die Sesenheimer Lieder zum Teil bringen. Wilhelm Scherer sagt zu diesem Gedichte: Ein erstes Beispiel seiner unvergleichlichen Kunst, die Physiognomie der Pflanzen dichterisch aufzufassen.

An Weite, an Extensität gewinnen Goethes Gefühle noch in den Gedichten der Frankfurter Zeit, von denen übrigens

---

[1]) Ossian I, 111 the trees strowed the threshold with leaves; 166 the branchy birch . . . strews its leaves on wind; dazu als Kommentar Thomson a Hymn, 56 f., soft-roll your incense, herbs, and fruits, and flowers, in mingled clouds to Him (Gott) Ye forest bend to Him.

schon dies oder jenes vorn besprochen ist, weil es sich da am besten einordnete, an Tiefe aber, an Intensität, erreichen sie „die schöne Nacht" nicht.

Das Briefgedicht an Friderike Oeser in Leipzig (Frankfurt, am 6. Nov. 1768), das durch Sehnsucht und Erinnerung an glückliche Stunden eingegeben ist, läßt schon allein aus dem Grunde auf eine erhöhte Gefühlstätigkeit schließen.

Der Ausdruck „Verkürzung grauer Regenstunden" dürfte wohl auf Klopstock zurückzuführen sein, der z. B. Oden 58, 59 sagt „bewölkte trübe Minuten", 115 „schwarze Stunden", 221 „tanzende glückliche Stunden", Messias VI, 304 „die dunkle schwarze blutende Stunde". Jedenfalls bleibt der Goethesche Ausdruck sehr bezeichnend und wahr. „Doch machtest du — ein Blumenbeet mir aus dem Grabe" findet zwar in Klopstocks Oden II, 9 eine gewisse Parallele[1]), doch liegt sie später als Goethes Gedicht.

Interessant ist nun folgende Stelle:

ich . . . wagte . . .
dich aufzusuchen, eh es tagte,
auf deinen Feldern, die du liebst,
die du mir oft so schön beschriebst.
Da ging ich nun in deinem Paradiese,
in jedem Holz, auf jeder Wiese,
am Fluß, am Bach das hoffende Gesicht
vom Morgenstrahl geschminkt, und sucht und fand
dich nicht.
Dann schlug ich . . .
den armen Frosch, am sonnbestrahlten Flusse
dann jagt ich rings umher, und fing
bald einen Reim, bald einen Schmetterling . . .
Oft kehrt ich noch mit immer schlechterm Glücke
auf die fatale Flur zurücke.
Du hast die Lieder nun . . .
besuchst du deine seelge Wohnung
so nimm sie mit
und sing sie manchmal an den Orten
mit Lust, wo ich aus Schmerz sie sang . . . dorten

[1]) Messias X, 869—870 „das weite, das furchtbare Grab, die Erde, doch hats auch deine Gnade mit Blumen beträut".

am Flusse wartete er lang
der Arme, der so oft mit ungewognem Glücke
die schönen Felder fühllos sah.

Nur ganz äußerlich könnte man hier noch von anakreontischer Landschaft sprechen, wenn man die Wiese, den Fluß, den Bach, den Schmetterling allein betrachtet; am meisten erinnert noch an die Anakreontik der Ausdruck „vom Morgenstrahl geschminkt". Im übrigen aber erkennt man wohl die Landschaft um Leipzig wieder und Goethes Spaziergänge, wie er sie, Dichtung und Wahrheit 27, 120 f., beschreibt:

„Nun aber ermahnte man uns auch ganz ernstlich, auf die Bilderjagd auszugehen, die uns denn doch zuletzt nicht ganz ohne Frucht ließ, obgleich Apels Garten, die Kuchengärten, das Rosental, Gohlis, Raschwitz und Connewitz das wunderlichste Revier sein mochte, um poetisches Wildpret darin aufzusuchen. Und doch ward ich aus jenem Anlaß öfters bewogen, meinen Spaziergang einsam anzustellen, und weil weder von schönen noch erhabenen Gegenständen dem Beschauer viel entgegentrat, und in dem wirklich herrlichen Rosental zur besten Jahreszeit die Mücken keinen zarten Gedanken aufkommen ließen, so ward ich, bei unermüdet fortgesetzter Bemühung, auf das Kleinleben der Natur ... höchst aufmerksam," oder IV, 1, 97 „Les poesies qui sortirent de ma plume depuis que je rode autour de la douce Pleise."

Wirklich beobachtet aus dem Kleinleben ist der „Frosch am sonnbestrahlten Flusse". V. Ryssel im Goethe-Jahrbuch VII, 294, behauptet sogar, daß die Worte „in jedem Holz, auf jeder Wiese" eine besondere Bedeutung haben. Er schreibt: „Es gehört zu den hervorstechenden Eigenschaften der Pleißenaue, daß ihre saftig-grünen Wiesen von schmalen, vielfach gewundenen Streifen üppigen Laubholzes eingefaßt sind, welche die Wiesenflächen trennen und abschließen, so daß das Bild stetig wechselt und immer neue Wiesen und immer neue Holzpartien dem Blicke sich darbieten."

Goethes Beobachtung hielt sich jedenfalls schon an solche Einzelheiten und das dürfte doch wohl auf Rechnung der Beschäftigung mit dem Zeichnen zu setzen sein; es werden uns nur die Ergebnisse der Blicke gegeben, keine Beziehung zum

Gemüt, was später in der italienischen Zeit als etwas Bewußtes wiederkehrt.

Günther 312 „Besuche fleißig alle Gänge, durch die ich dich bisher geführt, vornehmlich wo der Birken Menge das Ufer und die Wiesen ziert". Später gebraucht auch Lenz diesen Gedanken. Goethe-Jahrbuch X, 55 „Ich habe jeden Bach verfolgt, jeden Busch durchirrt, die Stelle aufzusuchen, die du in einem Briefe . . . abmaltest, und deinen Lieblingsspaziergang nanntest". Rousseau, Nouvelle Heloise I, 13, 23, 25, 38 usw.

Es ist eine Gemütsbeziehung zur Natur verschiedentlich angedeutet, doch ganz an die allgemeine Natur angeknüpft, „auf deinen Feldern, die du liebst, die du mir oft so schön beschriebst", „in deinem Paradiese", „der die schönen Felder fühllos sah", deine „seelge Wohnung". Daß aber die Flur gleich „fatal" genannt wird, wenn das Liebesglück schlecht, ist durchaus anakreontisch. Goethe verwendet diesen Umschwung auch später noch einmal in der „Morgenklage": „die ganz verhaßte Sonne", weil die Geliebte nicht gekommen ist.

Das letzte, vor Straßburg gedichtete Lied „An den Mond", fällt wohl in den Dezember 1768 oder in den Januar 1769. „Schwester von dem ersten Licht" wird hier der Mond genannt.

Strack führt an S. 50 „La soeur aimable du soleil", Young III, 26 „I to Days soft-ey'd Sister pay my Court", Brockes z. B. VII, 211 „schöner Widerschein von dem entfernten Sonnen-Licht".

„Bild der Zärtlichkeit" ist anakreontische Tändelei, doch der Zusatz „in Trauer" und die nähere Begründung durch das Bild „Nebel schwimmt mit Silberschauer um dein reizendes Gesicht" zeigt Einfluß der empfindsamen Dichter. Wieland sagt häufig Silberschimmer, aber das spezifisch Empfindsame ist hier Silberschauer, eine ganz neue Zusammensetzung, deren letzten Teil wir schon genauer betrachtet haben bei der „schönen Nacht", auch bei der ersten Ode an Behrisch. Trotzdem hat das Wort hier noch einen weit tieferen Sinn, es ist nicht einem empfindsamen Menschen beigelegt, sondern der Natur, dem vom Monde silbern beglänzten Nebel, und das ist lebendige Naturbeseelung.

Deines leisen Fußes Lauf
weckt aus tagverschloßnen Hölen
traurig abgeschiedne Seelen,
mich, und nächtge Vögel auf.

Die erste Zeile erinnert an den „verhüllten Tritt“ in der schönen Nacht, doch fehlt hier die ganze Stimmung, denn obgleich der Lauf des Mondes „leise“ genannt wird[1]), so weckt er doch aus tagverschloßnen Höhlen den Dichter und nächtige Vögel auf, die zusammengefaßt werden unter der Benennung „traurig abgeschiedne Seelen“. Dies Bild wirkt kalt, gedacht, die Ausdrucksweise erinnert deutlich an die Oden an Behrisch.

Zachariä erwähnt häufiger die Höhlen und spricht auch von ihren natürlichen oder symbolisch-allegorischen Bewohnern, z. B. V, 144, 164, 166 u. ö. Dort wird neben der Eule, der Fledermaus, der Otter, auch der melancholische Dichter an jenen Orten genannt.

Viel wichtiger aber als alle diese melancholischen Verdüsterungen der Natur ist die Stelle:

Forschend übersieht mein Blick
eine großgemeßne Weite!

Hier zum ersten Male haben wir plastisch eine landschaftliche Tiefe[2]). Es ist, als wenn Goethe im Hause der Anakreontik ein Fenster öffnet, als wenn er in den Ziergärten eine Hecke niederreißt; wie ehrfurchtsvoll steht das Wort „großgemessen“ da, ein Wort, noch ganz aus anakreontischer Naturanschauung herausgebildet (später würde Goethe gesagt haben „unendlich“, „unabsehbar“). Gewiß ist diese Weite noch leer, er sieht noch nicht, wie Werther die blauen Berge, das Meer, die Wolken im Sonnengolde, es ist nur wie ein Aufstaunen vor der Welt.

Es ist des Landschaftsbildes wegen ganz ausgeschlossen, daß, wie Viehoff, Lehmann, Goedecke und Loeper meinen, das Gedicht „an die Erwählte“ in diese Zeit fällt. Goethe war ganz unfähig, eine Landschaft so anzuschauen — wie aus diesem Gedichte hervorgeht; es kann frühestens 1795 gedichtet sein.

Die Zeit in Frankfurt ist für Goethe eine Zeit langsamer

---

[1]) Strack behauptet nach dem lateinischen „tacito pede“ und führt aus dem Virgil die Stelle an „tacito labuntur sidera cursu“.

[2]) Thomson the country far diffus'd around, II, 108, 947 from whose fair brow the bursting prospect spreads immense around II, 1409, III, 42, 655 f., 1271. Auch Uz 334.

Sammlung, langsamer Genesung. Was an Eindrücken auf ihn eingestürmt war, hat nun Zeit, im stillen zu wirken. Alle seine Sinne waren durch die böse Krankheit schwer geschädigt worden. Nichts von Keckheit, keine Frische, keine Jugendkraft ist in ihm, langsam, erst in der Straßburger Zeit gewinnt er Lebensmut und Tatenlust wieder, und immer wieder drängt sich auch da noch in seinen Briefen die Klage vor, daß die Genesung so lange dauere; Goethe gab in dieser Zeit der Haltlosigkeit und Schwäche auf kurze Zeit den pietistischen Schwärmereien des Frl. v. Klettenberg nach, seine körperliche und geistige Gesundung führten ihn später von selbst wieder zurück. Interessant ist auch um diese Zeit Goethes Beschäftigung mit „mystischen, chemisch-alchemischen Erklärungen der Geheimnisse der Natur. Von den Beschäftigungen mit Zauberbüchern und Sternkunde zeugen einige Briefstellen 1, 189, 190, 203, außerdem selbstverständlich die Ephemerides. Es ist, als wenn eine Sehnsucht nach dem Geheimnisvollen, Dunklen, Rätselhaften, Dämmerigen über ihn gekommen ist, Dichtung und Wahrheit 27, 204 f. Dies gerade war es auch, was ihn vorläufig an der Religion reizte, ja mit der Kunst war es genau so. IV, 1, 199 schreibt Goethe: „Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht, Dämmerung; eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit. Ein Mittelding", oder 1, 238 „Ein für allemal bleibt sie (die Schönheit) unerklärlich; sie erscheint uns wie im Traum, wenn wir die Werke . . . aller empfindenden Künstler betrachten; es ist ein schwimmendes, glänzendes Schattenbild, dessen Umriß keine Definition hascht." Hierin sehen wir Oesers Lehre. Es war nicht Winckelmanns Ideal der Antike, das er seinen Schülern überlieferte, es war nicht das griechische Schöne, sondern das Angenehme, das Geschmackvolle, die Grazie, Wielands mißverstandenes Griechentum. [Erst später in Darmstadt geht Goethe das Gefühl auf für die Antike, und auch dort erst teilweise. Die italienischen Reisen, das eigene Studium, der Werdegang von Goethes Lebensanschauungen bringt ihm wirkliche, volle Erfassung des griechischen Wesens.] Am 9. Nov. 1768 schreibt er an Oeser „Was bin ich Ihnen nicht schuldig, teuerster Herr Professor, daß Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, daß Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht haben . . . Der Geschmack,

den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie? ... Ja ... wenn Sie meiner Liebe zu den Musen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt." Reiz, Geschmack, Musen, das alles sind Wielandsche Wörter und auch das Schöne und Wahre ist nur in Wielandschem Sinne zu nehmen. Würde Goethe so lange um das Wesen der Antike, um ihr Erfassen haben ringen müssen, wenn Oeser ihn schon gelehrt hätte „das Ideal der Schönheit sey Einfalt und Stille" IV, 1, 229? Würde Goethe die Kunst Dämmerung nennen können? Urlichs „Goethe und die Antike", Goethe-Jahrbuch III, 3, 26 sagt: „Goethes Zeichnungen haben einen unbestimmten Charakter, eine gewisse Formlosigkeit, die sich mit dem von demselben Lehrer überkommenen Rembrandtisieren vertragen mußte." Durch Oeser war Goethe wohl auch auf Shakespeare gebracht, dessen Werke damals außer im Original am besten in Wielands Übersetzung zugänglich waren. Daß er diese Übersetzung las, geht aus den Ephemeriden hervor, die es für März oder April 1770 beweisen. Es lag sehr nahe, daß Oeser ihn überhaupt auf Wieland[1]) hinwies, dessen Griechentum ihm so verwandt war. Wie das alles Hand in Hand ging, zeigt die Zusammenstellung in seinem biographischen Schema, wo es heißt: „Winckelmann angekündigt. Winckelmann tot. Musarion. einwürkung. Griechen, Römer." Was Goethe von Oeser und Wieland lernte, war vor allem die Grazie, doch wenn wir bei Wieland näher zusehen, auch wohl noch etwas mehr.

„Agathon", 1766, ist ein Schwärmer, Gefühlsüberschwang zieht sich durch das ganze Buch. Bezeichnend sind die Worte „Feuer, Entzückung, Wollust, Glut, Wirbel, glühende Phantasie, heilige Schauer, trunken von Empfindung, Tränen, einmal sogar spricht er von „bersten vor Tränen". Eine weitere große Rolle spielen die Worte „Traum", „heilig", „Dämmerung", „sanft", „Lorbeer und Myrten". Die Natur wird sehr oft erwähnt, doch selten eine Gemütsanteilnahme, höchstens wird der Genuß der Einsamkeit hervorgehoben, einmal allerdings bewundert er auch die „majestätische Pracht des Sternenhimmels". Der Abend, die Nacht ist ihm „heiter", einmal auch „stillheiter", die Ebne „anmutig",

[1]) IV, 1, 229. Nach Oeser und Shakespeare „ist Wieland noch der einzige, den ich für meine echten Lehrer erkennen kann, andere hatten mir gezeigt, daß ich fehlte, diese zeigten mir, wie ich's besser machen sollte."

der Mond „voll", „heiter", auch wird der „dämmernde Schein" einmal erwähnt. Typisch für den sinnenflüchtigen abstraktischen Charakter Agathons ist z. B. der Satz: „Ich setzte noch vieles von den Annehmlichkeiten des Mondscheins, von der majestätischen Pracht des sternvollen Himmels, von der Begeisterung, welche die Seele in diesem feierlichen Schweigen der ganzen Natur erfahre, von dem Einschlummern der Sinne, und dem Erwachen der inneren geheimnisvollen Kräfte unseres unsterblichen Teils hinzu."

Auch Wielands „Don Sylvio" ist eine Gestalt voll ungemeiner Empfindlichkeit. Auch in Wieland finden wir eine Mischung von Anakreontik und Empfindsamkeit, auch bei ihm wiegt letztere vor, und wir können wohl verstehen, wie diese auf Goethes Gemüt wirken, wie er Wieland zu seinen ersten Lehrern rechnen, wie er das „Bessermachen" von ihm lernen konnte. Es ist dann eine seltsame Ironie, daß die Erkenntnis Shakespeares, die Wieland als Übersetzer dem jungen Goethe gefördert hatte, ihn — in Verein mit anderen Erkenntnissen — über Wieland hinwegführen sollte.

Jetzt ist Goethes Gefühl doch schon so eigen und tief geworden, daß er I, 27, 216 schreibt: „Auch waren mir die Gedichte, die ich in Leipzig verfaßt hatte, schon zu gering, und sie schienen mir kalt, trocken und in Absicht dessen, was die Zustände des menschlichen Herzens oder Geistes ausdrücken sollte, allzu oberflächlich." Daß hierbei nicht an alle Leipziger Gedichte zu denken ist, z. B. nicht an „die schöne Nacht", beweist schon der Umstand, daß er dieses Gedicht in alle späteren Sammlungen aufgenommen hat. Bezeichnend genug ist dieser Ausspruch, er gibt deutlich zu erkennen, wieviel näher ihm nun schon die Gefühlslyrik liegt und was er über die Anakreontik denkt. Goethe beginnt das IX. Buch von Dichtung und Wahrheit mit einer Stelle aus der „allgemeinen deutschen Bibliothek" (Jahrg. 1765, I, 128 ff.), die auf die Betrachtung eines bewegten Lebens hinweist, „das wir so gerne führten, und auf die Kenntnis der Leidenschaften, die wir in unserem Busen teils empfanden, teils ahnten, und die, wenn man sie sonst gescholten hatte, uns nunmehr als etwas Wichtiges und Würdiges vorkommen mußten, weil sie der Hauptgegenstand unserer Studien sein mußten und die Kenntnis derselben als das vorzüglichste Bildungsmittel unserer Geisteskräfte angerühmt ward."

Wer fühlt hier nicht schon den Sturm und Drang an die Türe pochen? Die empfindsame Dichtung hatte die Bahn freigemacht. Und als Goethe (I, 27, 227) im Frühjahre 1770 seine Gesundheit, noch mehr aber seinen jugendlichen Mut wiederhergestellt fühlte, zog er nach Straßburg, in die Mutterstadt des Sturmes und Dranges.

Der junge Goethe II, 42 f.
Unser verdorbener Geschmack aber, umnebelt dergestalt unsere Augen, daß wir fast eine neue Schöpfung nötig haben, uns aus dieser Finsternis zu entwickeln . . . und was will sich unser Jahrhundert unterstehen von Natur zu urteilen? Wo sollen wir sie her kennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen.

II.

Straſsburg-Frankfurter Lieder.

Weit mehr als Leipzig oder Frankfurt war schon die natürliche Lage, die Umgebung von Straßburg geeignet, Goethe ins Freie zu locken; was er in Frankfurt auf weiteren Ausflügen, in Leipzig an spärlichen Orten suchen mußte, bot sich ihm in Straßburg schon vor den Toren; dadurch wurde seine schon vorhandene Neigung zu Spaziergängen und Ausflügen noch befördert. Dazu kam, daß sein Gesundheitszustand, von dem ihm „noch eine gewisse Reizbarkeit übrig geblieben war, die ihn nicht immer im Gleichgewicht ließ", oft genug nach Einsamkeit, nach körperlicher Ermüdung verlangte. Der alte Goethe in Dichtung und Wahrheit denkt an jene Zeit mit einer schmerzlichen Freude, mit wohliger Wehmut zurück, wir fühlen das deutlich heraus, wenn er I, 27, 323 schreibt: „begeben wir uns in die freie Luft, auf den hohen und breiten Altan des Münsters, als wäre die Zeit noch da, wo wir junge Gesellen uns öfters dorthin auf den Abend beschieden, um mit gefüllten Römern die scheidende Sonne zu begrüßen. Hier verlor sich alles Ge-

spräch in die Betrachtung der Gegend, alsdann wurde die Schärfe der Augen geprüft, und jeder bestrebte sich, die entferntesten Gegenstände gewahr zu werden, ja deutlich zu unterscheiden. Gute Fernrohre wurden zu Hilfe genommen, und ein Freund nach dem anderen bezeichnete genau die Stelle, die ihm die liebste und werteste geworden; und schon fehlte es auch mir nicht an einem solchen Plätzchen, das, ob es gleich nicht bedeutend in der Landschaft hervortrat, mich doch mehr als alles andere mit einem lieblichen Zauber an sich zog".

In dieser Zeit, wo mit der neuen Liebe auch neues Leben in ihm erwachte, wo die Naturbeobachtung in ihm auflebte, die Gefühle sich mächtig regten, wo er schrieb IV, I, 239: „Genießen Sie Ihrer Jugend und freuen Sie sich, Schmetterlinge um Blumen fliegen zu sehen, es gehe Ihnen das Herz und das Auge dabey über; und lassen Sie die freudenfeindliche Erfahrungssucht, die Sommervögel tödtet und Blumen anatomirt, alten oder kalten Leuten", in dieser Zeit schreibt er noch an Frl. v. Klettenberg IV, I, 247 „die Chymie ist noch immer meine heimlich Geliebte", in dieser Zeit dichtet er das Meisterstück der Anakreontik „Kleine Blumen kleine Blätter".

Das Versmaß und die Grundstimmung finden wir auch in Jacobis „An Chloe" (aus dem Französischen). „Klein" ist ein Lieblingsbeiwort der Anakreontik, wie wir es besonders häufig bei Gleim finden. Ferner gehören zum anakreontischen Sprachschatze die „Blumen", die „Blätter", das Wort „leicht", „junge Frühlingsgötter", „tändeln", „Band", der „geflügelte Zephir", den wir z. B. finden, Uz 2, 59, öfters in den Briefen von Gleim und Jacobi. Ferner noch die „Munterkeit", „Rosen", „Kuß", „Triebe", „Mädchen" und „Rosenband". Minor und Sauer erinnern an eine Stelle J. G. Jacobis „Engel oder Liebesgötter malen dein getreues Bild auf die kleinsten Rosenblätter: Alles ist von dir erfüllt". Näher noch scheint mir Klopstocks Gedicht „Das Rosenband" damit verwandt zu sein, Oden S. 120, „Da band ich sie mit Rosenbändern . . . rauschte mit den Rosenbändern".

Das ganze Gedicht ist eine zarte, duftige Spielerei im Schäfergeschmack, und doch brechen an einigen Stellen die Gefühle hervor. Der Ausdruck Liebste ist in der Anakreontik für die Bezeichnung des geliebten Mädchens sehr selten, meistens heißt es „mein Mädchen" oder einfach „sie" oder „Chloe", „Phyllis", „Daphne". Es ist charakteristisch, daß der junge Goethe

nie solch einen Namen verwendet.[1]) Ebenso selten ist das Wort „empfinden", unmöglich ist aber der einfache, innig schlichte Ausdruck „deine liebe Hand".[2])

Dieses Gedicht ist vorläufig das letzte, an dem sich ein so deutlicher durchgehender Einfluß der Anakreontik nachweisen läßt, wir werden zwar öfter noch Bruchstücken, einzelnen Wörtern oder Vorstellungen aus dem Kreise der Anakreontik begegnen, aber es bleiben Einzelheiten.

Wir finden unter den Sesenheimer Liedern einige, die schon ziemlich früh als fremde verdächtigt worden sind, die meisten von ihnen wurden dann Lenz zugeschrieben. Es handelt sich um die Gedichte „Als ich in Saarbrücken", „Ach, bist du fort", „Nun sitzt der Ritter an dem Orte", „Erwache Friedericke". Ist die Datierung richtig, und fallen die Gedichte in den Juni bis August 1772, so ist dies schon allein Beweis genug, daß Goethe nichts mit ihnen zu tun hat, denn 1772 lag ihm jede Beziehung zur Anakreontik fern, er segelte schon in Herders Fahrwasser.

In dem Gedichte „Als ich in Saarbrücken" fragt der verlassene Dichter „wo lacht die Flur, wo triumphiert das Städtchen, das dich besitzt?" Die Sonne will nicht mehr scheinen, seit die Geliebte fort ist, die wieder „Mädchen" genannt wird. Der Himmel weint ihr zärtlich nach, Stadt und Feld sind still, die Nachtigall ist ihr nachgeflogen, Hirt und Herden — die lebendige alte Schäferdichtung! — rufen sie bang herbei, weil es sonst Winter werden wird „im Monat Mai".

Außerordentlich häufig sind diese Motive in den verschiedensten Dichtungen. Rousseau I, 26. Des Knaben Wunderhorn 1, 85 „Ach ihr Berg und tiefe, tiefe Thal, seh ich meinen Schatz zum letzten Mal? Die Sonne, der Mond, das ganze Firmament, die sollen mit mir traurig sein bis an mein End". Cronegk II, 44 „Sonne verbirg den traurigen Strahl", II, 53 (Er wird) „bald zum Himmel und bald auf die traurig gewordenen Fluren seine Augen wenden. Der Lenz blüht ihm nicht mehr", auch II, 153, 321; Günther 234, 247; Shakespeare, Sonett 98. Loeper, Bielschowsky und andere halten es für Lenzens

---

[1]) Viel später spricht er einmal von Belinde.

[2]) Ich glaube mit Goedecke, daß dies Gedicht schon 1770, allerdings an Friederike, gerichtet ist, denn in allen späteren Liedern ist Herders Einfluß irgendwie bemerkbar.

Eigentum, eine Meinung, der wohl wenig Zweifel entgegenstehen. Den Ausdruck „nachweinen" hat dies Gedicht mit dem folgenden gemein, mit

„Ach bist du fort". Wir haben hier dieselbe Veranlassung wie bei dem vorigen Gedichte und auch dieselbe Grundstimmung, obgleich die persönliche Traurigkeit des Dichters stärker betont wird, und nicht allein die Außenwelt diese Traurigkeit spiegelt. Hier heißt es „Die Sonne scheint ihm schwarz, der Boden leer, die Bäume blühn ihm schwarz, die Blätter sind verblichen, und alles welket um ihn her". Im folgenden Verse haben wir in ganz blassen Farben, ohne jede Individualität dasselbe nackt und kahl ausgesprochen, was Goethe schon von Frankfurt aus der Friederike Oeser geschrieben hatte. „Er läuft in Gegenden, wo er mit dir gegangen, im krummen Tal, im Wald, am Bach — und findet dich nicht mehr, und weinet voll Verlangen und voll Verzweiflung dort dir nach." Welch eine Menge Flickwörter.

Obgleich die bisher angeführten Parallelstellen schon genügen würden, weise ich noch hin auf Shakespeare, Sonette 97 und 98, Uz. 397 und Karschin 59. Die überzeugenden Ausführungen Loepers und Weinholds, daß Lenz der Dichter dieses Liedes ist, werden noch verstärkt durch eine Stelle aus Lenzens Roman (Goethe-Jahrb. X, 55) „Ich habe jeden Bach verfolgt, jeden Busch durchirrt, die Stelle aufzusuchen, die du in einem Briefe an deine Freundin abmahltest und Deinen Lieblingsspaziergang nanntest. Ich habe keine so gefunden, ähnliche wohl, aber die Sonne war mir da zu heiter, die Vögel zu geschwätzig, auf der Stelle bildete ich mir ein müßte die ganze Natur trauern, weil du nicht zugegen warst." Auch Lenzens Gedichte sprechen 41 von der „Sonne in Trauer", 62 vom „schwarzen Thal", 32 von der Nacht, in der es nicht so „schwarz wird als in meinem Herzen".

Das späteste dieser zweifelhaften Gedichte ist „Erwache Friedericke". Hier haben mich die Gründe für die Verfasserschaft von Lenz ebensowenig überzeugt, als ich bereit sein möchte, das Gedicht Goethe zuzuweisen. Wir finden im Vergleich zu den vorigen drei Gedichten die Sprache seltsam gemildert, die Phantasie viel ruhiger — den gesamten Stimmungsunterschied dabei wohl erwogen. „Vertreib die Nacht, die einer deiner Blicke zum Tage macht."

Von den zahlreichen Parallelen führe ich nur an Parzival VIII, 66 ‚sin blic was tac wol bî der naht", Shakespeare Loves labour lost IV, 1 und Lenz 24: „ja ein Blick von dir zertheilet der Verzweiflung Nacht";

aber auch hier sehen wir gleich den Zusatz: „der Verzweiflung", das einfache Bild hatte für ihn keinen Reiz.

„Der Vögel sanft Geflüster (durchaus anakreontisch) ruft liebevoll, daß mein geliebt Geschwister erwachen soll" erinnert an alte Volkslieder, sogar wohl an Minnesinger, ähnliches finden wir in Seuberlichs Almanach II, 9. Bielschowsky schreibt das Gedicht unbedingt Lenz zu, er macht auf Widersprüche im Liede aufmerksam: im ersten Verse schwieg die Nachtigall, die im sechsten doch gesungen haben soll.[1]) Überhaupt sind die Bilder durchaus uneinheitlich und unwahr bis auf eins, und das ist allerdings geradezu überraschend deutlich und scharf gesehen, das weist auf einen feinen empfindlichen Sinn für die Natur: „Es zittert Morgenschimmer mit blödem Licht errötend durch dein Zimmer und weckt dich nicht".

Shakespeare, Troilus und Cressida I, 3: I ask ... and bid the cheek be ready with a blush modest as morning when she coldly eyes the youthful Phoebus". In Goethes Pandora sagt Phileros „Wenn Eos die Blöde mit glühendem Schein die Teppiche rötet am heiligen Schrein".

Ich mache noch aufmerksam auf das Wort „fühllos", das wir bei Goethe kurz vorher fanden in dem Briefe an Friederike. Und doch wieder: Goethes Briefe haben seit der Bekanntschaft mit Friderike eine ganz andere Sprache wie dieses Gedicht (die Philomele klingt ganz verdächtig) z. B. I, 250: „Ich habe einige Tage auf dem Lande bey gar angenehmen Leuten zugebracht. Die Gesellschafft der liebenswürdigen Töchter vom Hause, die schöne Gegend, und der freundliche Himmel, weckten in meinem Herzen iede schlaffende Empfindung, iede Erinnerung an alles was ich liebe" oder I, 258 „Es regnet draußen und drinne, und die garstigen Winde von Abend rascheln in den Rebblättern vorm Fenster, und meine animula vagula ist wies Wetter-Hähngen drüben auf dem Kirchthurm" oder endlich 259 „Die angenehmste Gegend, Leute die mich lieben, ein Zirckel von Freuden! Sind nicht die Träume deiner Kindheit alle erfüllt? frag ich mich manchmal, wenn sich mein Aug in diesem Horizont von Glückseligkeiten herumweidet; Sind das nicht die Feengärten nach denen du dich sehntest?" Angenommen, daß dies Gedicht ein Goethesches ist und also etwa in den August

[1]) Düntzer versteht das anscheinend nicht.

1771 fiele, so hielten doch Sprache und Bilder keinen Vergleich mit den Briefen aus, die zeitlich früher liegen.

Doch wenden wir uns nun wieder den echten Goetheschen Gedichten zu, so bietet uns „Ein grauer trüber Morgen“ schon einen guten Vergleich mit den vorigen. Die Stellen dieses Gedichtes, die noch so deutlich auf die Anakreontik hinweisen, lassen sich mühelos aus dem übrigen Gefüge herauslösen, es laufen in diesem Gedichte gleichsam zwei Sprachen nebeneinander her.

„O liebliche Friedericke dürft ich nach dir zurück, in einem deiner Blicke liegt Sonnenschein und Glück. Der Baum, in dessen Rinde mein Nam bei deinem steht, wird bleich vom rauhen Winde, der jede Lust verweht. Der Wiesen grüner Schimmer wird trüb wie mein Gesicht, sie sehn die Sonne nimmer, und ich Friedricken nicht.“

Wenn wir Parallelen aus der Anakreontik heranziehen, so zeigt sich doch schon ein großer Abstand — — übrigens ist dies Bild durchaus nicht nur anakreontisch, die Anakreontik ist nur an den grotesken Verzerrungen schuld, ja vielleicht liegen die schon in dem Schwulst und der Ausdrucksweise der zweiten schlesischen Schule begründet. Schon im Parzival III, 29 und 31 steht „Ein nebel was ir diu sunne“, „Ir was gelich naht unt der tac“. IV, 8 „Elliu grüene in dûhte val“; diese Ausdrücke sind aus derselben Stimmung entstanden, wie die in Goethes Versen. Günther 292 „Und ich schleiche durch den Tau schon vor Unmut bleich und grau; Garten, Wald, Kamin und Linde, alles macht mich noch betrübt, was mir von dem lieben Kinde ein Erinnrungs-Zeichen gibt“. Wieland, Agathon VI, 2 „Von ihren Blicken beseelt wendet ihr die Natur als ihrer Göttin sich zu; verschönert, wenn sie lächelt, traurig und welkend, wenn sie sich von ihr kehrt“. Geßner, Idyllen Milon, „Aber ach, wenn du mich nicht liebest, dann umhüllt ein dichter Nebel die ganze Gegend“. Dieser Bedingungssatz ist echt anakreontisch gedacht. Thomson 1005, „'Tis nought but gloom around: The darken'd sun loses his light .. all Nature fades extinct“. Zu der Vorstellung, daß der Baum „bleich“ wird, vergl. Chr. F. Weiße Scherzhafte Lieder „Von der Linde .. fällt bleich, getötet von dem Winde .. das Laub .. ab“. Brockes V, 210, VIII, 229, „Bleiche Blätter“, I. A. Schlegel 253, „Erbleicht der Blätter junges Grün“. Shakespeare, Sonett 97, „That leaves look pale, dreading the winter's near“. Zu „Der Wiesen grüner Schimmer wird trüb wie mein Gesicht“, vergl. Günther 234 „Die Wiesen stehn voll nasser Thränen“, Dtsch. Volks- u. Gesellschaftslieder des 17. u. 18. Jahrh. (Winter) S. 21 „Maria, die ging neber d' Haid, da weinte Gras und Blum vor Leid, Sie fand nicht ihren Sohn“. Shakespeare, Midsommernightsdream III, 1, „weeps every little flower, lamerting some enforced chastity“.

Und doch Goethe sagt hier nicht, wie es in „Erwache Friedericke“ heißt, „vertreib die Nacht, die einer deiner Blicke zum Tage macht“, Goethe sagt „in einem deiner Blicke liegt Sonnenschein und Glück“: welch ein Unterschied! Das Bild von dem Baume, der vom rauhen Winde bleich wird, von der Wiese, deren grüner Schimmer sich trübt, ist nicht im entferntesten so gewaltsam oder gar verzerrt, wie wir die Naturbilder in den Lenzschen Gedichten fanden, und es verdient wohl bemerkt zu werden, daß Goethe bei Erwähnung des Baumes sagt „in dessen Rinde mein Nam bei deinem steht“, es ist nicht ein beliebiger Baum, kein gleichgültiger, sondern der Baum, der ihrer Liebe Zeuge war, ja es ist wahrscheinlich der Baum, der in dem Sesenheimer Gedichte „Buchenlaube bei Sesenheim“ als der Liebe heilig genannt wird und von dem in Dichtung und Wahrheit 27, 365 die Rede ist. Das Bild ist sonst so allgemein gehalten, daß dieser Zusatz auf solche Gedanken führen muß.

Und nun zu der anderen Sprache und in ihr zu anderem Geist und anderem Leben.

Ein grauer trüber Morgen
bedeckt mein liebes Feld,
im Nebel tief verborgen
liegt um mich her die Welt.

Das Gedicht, das mit diesen Versen beginnt, ist wohl im Spätherbst 1771 in Frankfurt gedichtet, in Liebespein und Sehnsucht nach Friederike. Wie einfach spricht Goethe hier seine Verlassenheit aus, welch ein Gegensatz zu den Lenzschen Gedichten. Sein Gemüt ist trübe, düster und schmerzlich lastet es auf seiner Seele, er geht hinaus, einsam auf „sein liebes Feld“. Lieb ist ihm die Natur geworden durch Zwiesprache, er hat ihr seinen Schmerz anvertraut, und sie hat ihm ihren heilenden Balsam auf die Wunde geträufelt; was der junge Goethe schon in Frankfurt vor dem Leipziger Aufenthalte gefühlt hat, das gewinnt jetzt erst poetische Gestalt, nachdem dieselben Stimmungsgrundlagen wieder gegeben sind. Jedes Wort der zweiten Zeile verdient Beachtung, er sagt nicht nur „liebes“ Feld, er nennt es „mein“ liebes Feld,

das persönlichste Interesse verknüpft ihn mit der Landschaft. Und die Natur draußen ist im Einklang mit seinen Gefühlen, es ist ein grauer trüber Morgen. „Im Nebel tief verborgen liegt um mich her die Welt". Auch hier wieder eine ruhige, klare Sprache, ein Stil, dessen äußerlicher Anreger vielleicht Gellert gewesen war, dessen innerster Keim aber in eigener Naturbeobachtung, im eigenen Gefühle steckte. Schon IV, I, 200 hatte Goethe geschrieben: „Wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ist doch nichts wahr als was einfältig ist." Nur wenige Dichter und auch die nur an ganz vereinzelten Stellen, kannten eine ähnliche Einfalt und Schlichtheit im Ausdruck.

Zachariä III, 136 „geliebtes Feld", Klopstock Messias II, 103 „ein trauriger Morgen", 370 und III, 348 „ein trauriger Tag", 399 „die traurigen Auen", Ossian I, '78 „the mournful field".

Goethe hat eingesehen, wie unnatürlich, wie brutal-gewaltsam es ist, wenn man mit der Natur spielt, wenn man ihr seine Gefühle aufzwängt. Er schildert solche Stimmungen, die den seinigen entsprechen. Erich Schmidt macht darauf aufmerksam, wie später z. B. im Werther die Liebesempfindung mit der Naturempfindung harmoniert und führt als Beispiel die Stelle an: „Ja, es ist so — Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbt in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen." (Ossian III, 31.) Hier schon, vielleicht auch noch früher, finden wir die Ansätze zu solcher Harmonie, hier jedenfalls zuerst am entschiedensten.

In unserem Gedichte schlägt nach dem zweiten Verse plötzlich die Stimmung um. Er, der Verzweifelte, der unglücklich Verlassene, ruft aus:

Bald geh' ich in die Reben
und herbste Trauben ein,
umher ist alles Leben,
es strudelt neuer Wein.
Doch in der öden Laube,
ach, denk' ich, wär' sie hier,
ich brächt' ihr diese Traube,
und sie — was gäb' sie mir?

Die Anknüpfung an die beiden vorigen Verse liegt allerdings in dem Worte „öde“ und dem Ausruf „ach“. Aber hier ist nicht mehr von verschwommenen weichlichen Gefühlen die Rede, sondern die Gefühle haben ihren Herbst gefunden, sie sind ausgereift, sie sind Ausdruck, Leben geworden. Eine Freude hat den sehnsuchtsvoll betrübten Dichter ergriffen am blühenden, schwellenden Leben, am Wirken. Man beachte nur die Sprache, wie kräftig, wie saftig und voll, wie plastisch: „in die Reben gehen“, „Trauben einherbsten“, „neuer Wein strudelt“, „umher ist alles Leben“, vergl. Thomson III, 693 ff. Wie himmelweit entfernt von jenen anakreontischen Herbstvorstellungen, die wir fanden im „Abschied“ und der ersten „Ode an Behrisch“. Der Herbst ist die Zeit der Früchte, die Zeit der Ernte, der vollsten Betätigung, alles ist Leben im Herbste.

Thomson a Hymn: in Autumn . . . spreads a common feast for all that lives.

Und doch, wenn der Dichter sich in die Laube begibt (in die Buchenlaube von Sesenheim?), die das Paar so glücklich gesehen hat, da ergreift ihn die Erinnerung an die Liebste; doch nicht mehr sentimental brütet er vor sich nieder, er hat das Leben gefühlt, er bringt ihr ein Kind der Reife, eine Frucht des Herbstes und freut sich auf der Liebe Gegengabe. Wenn Minor und Sauer sagen: „Das ziemlich finster anhebende Gedicht erweist sich durch die pointierte Wendung des Schlusses als anakreontisch“, so ist das äußerlich und einseitig geurteilt, denn die beiden von mir zuletzt hervorgehobenen Stellen sind an Gefühlen zu reich und tief und an Ausdruck zu wahr und schlicht, als daß man wegen der Schlußwendung das Gedicht anakreontisch nennen könnte.

Die im Frühling oder Sommer 1771 verfaßten vier Zeilen „Buchenlaube bei Sesenheim“ halten sich schon ganz frei von der Anakreontik. Wie Erdgefühl spricht es aus diesen vier Zeilen, als fühle sich der Dichter selbst wie die Buche — natürlich nicht etwa allegorisch, nein, als fühle er sich in der Buche, als fühle er ihr Leben wie seines.

Dem Himmel wachs' entgegen
der Baum, der Erde Stolz.
Ihr Wetter, Stürm' und Regen,
verschont das heil'ge Holz!

Man hat vielfach darüber gestritten, weswegen das Holz „heilig" genannt ist. Das Wort heilig, von der empfindsamen Dichtung wieder zu neuem Leben erweckt, besonders durch Klopstock, auch durch die Barden gepflegt, bezeichnet beim Baume oder Walde meist dasselbe wie schauervoll, geheimnisvoll, düster, dann auch geweiht, der Liebe, Göttern, kurz der menschlichen Empfindsamkeit. Wir finden es unzählige Male, schon in Zachariäs Renommisten „Man hat den heil'gen Wald das Rosenthal genennet". Gleim III, 62, Uz. 81. Zachariä II, 58, 121, 172, IV, 23. Günther 136, ebenfalls öfters bei Götz, Pyra, Lange und Denis. Am meisten aber, und zwar im Goetheschen Sinne, bei Cronegk II, 15 „Im Schatten heil'ger Buchen", dasselbe 177, 315, 318 „In ihren geheiligten Rinden" 325. Zwei Parallelen jedoch sind so ähnlich, daß Goethe sie gekannt haben muß, Cronegk II, 39 „Kein Nordwind und kein Sturm zerstöhr das heilge Grün" und besonders II, 327 „Verzeih, o Baum, wenn deine heilgen Rinden die Hand verletzt, die Chloens Namen schreibt! Es schützet dich vor den erzürnten Winden . . . des Himmels Blitz trifft deine Scheitel nie . . . Die Zeit wird deiner auch verschonen". Die Überschrift dieses Gedichtes, das wie ein Kommentar ist zu Goethes Zeilen, heißt „An einen Baum".

Wir sahen, wie sich in langem Kampfe mit fremden Naturvorstellungen und Ausdrucksweisen in Goethe ein starkes selbständiges Gefühlsleben zu entfalten beginnt, Ansätze dazu bemerkten wir schon in der Leipziger Zeit. Hier die Momente, welche diese Anlage Goethes förderten:

Wir wissen, daß Gellert den Batteux seinen Vorlesungen zugrunde legte. Diese Poetik schon, die Goethe gründlich kennen gelernt hat, erhebt sich so hoch über die Anakreontik, daß wir sie direkt eine Überleitung nennen können zu Goethes freiem, selbständigerem Fühlen. Batteux betont stark das Genie, er verlangt für die lyrische Poesie Feuer, Gefühl, Trunkenheit. Die lyrische Poesie, so sagt er, ist ganz den Empfindungen heilig. Er empfiehlt schon den Theokrit und den Homer, ein Charakteristikum für seine Richtung. Schlegel, sein Übersetzer, geht in einzelnen Punkten weit über ihn hinaus. Sagt z. B. Batteux, das lyrische Gedicht solle die schöne Natur nachahmen, so betont Schlegel, daß in unzähligen Fällen der Poet seine wirklichen Empfindungen singe und nicht erst etwas nachzuahmen brauche. Die Wirkungen von Gellert selbst dürfen sich wohl kaum auf mehr erstreckt haben, als auf den Stil und die Vereinfachung der Ausdrucksweise, vielleicht auch in zweiter Linie der Empfindung.

Goethe hörte auf der Universität Chemie und Anatomie und legte damit seinen Frankfurter Schwärmereien den wissenschaftlichen Grund.

Das Geistesleben dort war dem französischen Wesen abhold. Durch Lessing hatte er genug berechtigte Widersprüche gegen die französische Kunst erfahren, sein eigenes, wachsendes Gefühlsleben war ja auch schon Widerspruch genug; nun mußten ihn noch seine Studien, sein Umgang mit den Tischgenossen zu der französischen Sprache und Philosophie in Gegensatz bringen; sie wollten weiter nichts gelten lassen als Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls und den raschen, derben Ausdruck desselben. (I, 28, 57.)

Da brachte ihn das Geschick mit Herder zusammen.

Goethe, der sich in Leipzig ein enges und abgezirkeltes Wesen angewöhnt hatte, dessen Kenntnisse der Literatur durch seinen Frankfurter Zustand kaum erweitert waren, ja den sogar jene mystisch religiösen chemischen Beschäftigungen in dunkle Regionen geführt hatten, wurde durch Herder mit allem neuen Streben, mit allen neuen Literaturrichtungen bekannt. Was Goethe bis jetzt in sich aufgenommen, lernte er in anderem Lichte sehen. Schon in dem Briefe I, 205 werden Herders kritische Wäldchen erwähnt, die Fragmente waren schon 1767 erschienen, und in Straßburg arbeitete Herder an seiner Schrift über die Sprache.

Es wäre ungenügend, wenn wir uns bei Betrachtung von Herders Einfluß auf Goethes Naturgefühl nur an das halten wollten, was Herder bis zu jener Zeit geschrieben und Goethe bestimmt gelesen hatte; bei dem lebhaften mündlichen Austausch müssen wir die ganze Anschauungswelt Herders betrachten, soweit sie sich auf diesen Punkt bezieht, müssen mindestens versuchen, sie im Auszuge wiederzugeben. „Das Land der Kunst ist wie dürrer Sand, aber auf dem Boden der Natur blühet das herrlichste Paradies", II, 98. Natur ist ihm die Quelle der Dichtung, I, 349. „Die Natur kann als eine Mutter mit vielen Brüsten noch viele Geister tränken, und wer trinkt nicht lieber aus der Quelle, als aus einem Bach". Dieser letzte Zusatz bezeichnet genau, worauf Herder hinaus will. Das Ursprüngliche, Echte, Wahre kann der Dichter nur direkt in der Natur finden, alles andere hat schon Zusätze und Fehler. II, 152 „Die Phan-

tasie muß sich mit der Beobachtung der Natur, und die Leidenschaft mit dem sanften menschlichen Gefühl paaren, in dieser glücklichen Mitte schweben die besten Dichter". Die Betonung des Gefühles ist das Größte an Herders gesamter Kritik, mit dem Gefühle faßt er die Kunst auf, er beurteilt ihren Wert nach ihrer Wirkung auf das Herz I, 268, das Gefühl ist ihm der zuverlässigste Richter; was rein aus dem Herzen entsprungen, muß und kann auch nur durch das Herz ganz aufgefaßt, ganz genossen werden. „Phantasie und Leidenschaft sollen die zwo Führerinnen der Dichter sein" II, 151. Und eng an die Natur soll sich die Phantasie des Dichters halten, sie soll nicht herumflattern, nicht überall sein wollen, nicht bloß dreingucken, nein zugreifen, dreingreifen, packen. I, 396. „Man hat die Dichterei der Mutter Natur entführt und in das Land der Kunst gebracht" und das beklagt Herder am bittersten. Das Wort „Kunst" besagt für ihn meist „Künstelei", „Unkunst", während im Worte „Natur" ein heiliges Evangelium liegt, das er nicht ermüdet, in allen Variationen zu predigen.

Aber diese Theorien blühten auf dem Boden der feinsten Kenntnis der Literatur, beruhten auf dem in langer Praxis erkannten Wesen der Dichtkunst, und so hielt Herder denn auch nicht zurück mit seinen Lieblingsdichtern. Oliver Goldsmith's The vicar of Wakefield, las er selbst in deutscher Übersetzung vor. Einen besonders tiefen Eindruck muß dieses Werk in Goethes Seele zurückgelassen haben, wie seltsam paßten die Gestalten, paßte all das Äußere auf die Sesenheimer Idylle, wie stimmte auch der ganze ländlich schlichte Charakter; einen eigenen Reiz muß es auch gehabt haben, dieses Werk der Familie Brion vorzulesen. Später las Goethe auch Goldsmith's Deserted village, das im XII. Buche von Dichtung und Wahrheit besprochen wird. Im Goethe-Jahrbuch VI sind eine Reihe von Einwirkungen dieser Jugendlektüre auf spätere Werke Goethes nachgewiesen.

Die Armut der deutschen Literatur lernte Goethe bald einsehen; „an dem vaterländischen Himmel," so sagt er I, 28, 8, „blieben nur wenige bedeutende Sterne". Wir können uns denken, wie Goethes dichterische Anschauungen in allen Grundfesten wankten, wenn er fallen sah, die er als Götter bewundert hatte, wir können uns denken, daß er an seinen eigenen Fähig-

keiten zu zweifeln anfing. Aber, und das ist wieder das Große, das Positive, das Produktive bei Herder, „er riß Goethe fort auf den herrlichen breiten Weg, den er selbst zu wandern geneigt war". So lernte Goethe Swift näher kennen, auch Hamann und seine Ideen, doch wohl mehr durch Herders mündliche Auseinandersetzungen, denn von Swift ist in den Briefen gar nicht, von Hamann erst 2, 303, 304 die Rede, und da bestellt er sich Hamannsche Schriften, über die er sich nachher recht abfällig ausspricht.[1])

Nun erst lernte Goethe die Tiefe Shakespeareschen Geistes kennen, seine wahre Kunst, seine Größe; anstatt der „glänzenden Stellen" wurde ihm jetzt das Wesen geboten. Goethe verweist uns I, 28, 75, um zu verstehen, was damals alles über Shakespeare gedacht und verhandelt wurde, auf Herders Shakespeare-Aufsatz in den Blättern von deutscher Art und Kunst. Dort werden Shakespeares Werke V, 219 genannt „Lauter einzelne, im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehung, der Welt", dort wird V, 221 Shakespeare ein Dichter genannt, „der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt . . . — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen."

Lenzens Übersetzung von „Loves labours lost" sollte ein Muster sein für weitere Verdeutschungen, zu denen Herder eifrigst aufrief. Es ist klar, daß besonders berauschend die Ausschweifungen und Auswüchse des Shakespeareschen Genies wirkten, der Protest gegen Zopf und Philisterei; die Freiheit, das Zügellose wurde am meisten bejauchzt und bejubelt. Das Wort „Genie" und das Wort „Natur" ist nie so oft gebraucht, wie in den Schriften jener Zeit: Das waren die Losungsworte

[1]) Die Äußerung, Biedermann-Goethes Gespräche I, 32 „Hamann sei der Autor, von dem er am meisten gelernt", ist entschieden unrichtig.

der Bewegung. Bezeugt durch die Ephemeriden und Briefe ist nur, daß Goethe den Hamlet etwa Anfang 1771 gelesen hat, den er auch bald bei Brions vorlas, auch den Othello las er, aber wir dürfen auch den Lear, den Macbeth und mehr hineinziehen, denn Herders Schriften predigten diese Dramen zu oft und zu nachdrücklich. Der erste gewaltigste Niederschlag dieser Shakespearestimmung zeigt sich außer im Götz in dem Aufsatze, der später zur Rede umgearbeitet wurde „Zum Schäkespears Tag" DjG. II, 39 ff. „Und ich rufe Natur! Natur! nichts so Natur als Schäkespears Menschen" und wie ein geharnischter Protest gegen Anakreontik, gegen Verschwommenheit, Weichlichkeit und „Geschmack" klingt es, wenn er die Rede ausbraust in die Worte: „Auf, meine Herren! trompeten Sie mir alle edlen Seelen aus dem Elysium des sogenannten guten Geschmacks, wo sie schlaftrunken, in langweiliger Dämmerung halb sind, halb nicht sind, Leidenschaften im Herzen und kein Mark in den Knochen haben; und weil sie nicht müde genug zu ruhen und doch zu faul sind um tätig zu seyn, ihr Schatten Leben zwischen Myrten und Lorbeergebüschen verschlendern und vergähnen". Eine Blütenlese anakreontischen Wortschatzes, natürlich in bewußtem Gegensatze spöttisch verwandt. Alles Halbe war ihm nun zuwider.

Was denn war es nun, das ihn bei dieser neuen ganzen Auffassung Shakespeares, außer einzelnen Stellen in bestimmten Dramen, in seinem Naturgefühl beeinflussen konnte? Es war das, was Heinrich Heine in die Worte zusammenfaßt: „Jedes Drama hat sein besonderes Klima, seine bestimmte Jahreszeit und seine lokalen Eigentümlichkeiten. Wie die Personen in jedem dieser Dramen, so hat auch der Boden und der Himmel, der darin sichtbar wird, eine besondere Physiognomie."[1]) Das Runde, Harmonische der Stimmung, das Gewaltige der Leidenschaft, das sich auch in der Natur draußen so dramatisch, so wuchtig ausspricht, wirkte auf Goethe.

Mehr bedeutet für ihn der erst in der vierten Frankfurter Zeit[2])

---

[1]) Siehe z. B. im 5. Bande des Shakespeare-Jahrbuchs, Johannes Meißner über Shakespeares „Sturm".

[2]) Dort wird auch erst die übrige englische melancholische Dichtung erwähnt, als Übergang zur Wertherstimmung.

erwähnte Ossian (I, 28, 216) schon jetzt.[1]) Hier ist im Gegensatz zu Shakespeare, verwandt in einzelnen Zügen mit der Anakreontik, eine weiche, verschwommene, nebelig-dämmerige Welt, aber erfüllt von stärkstem Gefühl. Alle Gegenstände sind personifiziert, voll Leben[2]), voll Bewegung, er liebt das Düstere, das Melancholische. Er ist ein wunderfeiner Beobachter der Natur, z. B. des Wassers, der Baumwelt, des Grases, der Kräuter, des Mooses, der Landschaft und ihrer Stimmung, des Nebels, der Sonne und besonders des Mondes; ich verweise statt vieler später noch angeführter Stellen auf II, 59, ein Bild, wie wir es so leicht nicht wieder finden können. Schon im Februar 1769 wird Ossian erwähnt IV, 1, 198, aber diese Stelle ist unbedingt auf die Lektüre Herders zurückzuführen; dann öfter IV, 1, 264; 2, 3, 4, 5, 42, 42, 86, 87.

Fanden wir schon beim Leipziger Goethe eine Bekanntschaft mit Young, sowohl was Stimmung und Anklänge betrifft, als auch in der Briefstelle 1, 71, so sehen wir doch erst jetzt ein volles Verständnis für seine Dichtung. Wir müssen, weil uns andere Beweise fehlen, auf die Wahrscheinlichkeit mündlicher Besprechungen zwischen Goethe und Herder oder irgend jemandem der Straßburger Gesellschaft hinweisen. Herder, der Schwärmer für englische Literatur, wird gewiß Young ebensowenig vergessen haben, wie etwa Thomson. Youngs Nachtstimmungen, seine Melancholie, die häufige Wiederkehr der Worte „Grauen, Empfindung, Schaudern“ haben viel Verwandtes mit Ossian.

Auch Gerstenbergs Bedeutung für den Sturm und Drang hatte Goethe bald erkannt, wahrscheinlich durch Herder oder Herders Werke, denn seit November 1768 wird er einige Male in den Briefen genannt. Was Goethe als Kind in Frankfurt von ihm gelesen hatte, waren gewiß nur die „Tändeleyen“.

Goethe wußte, Herder war der Führer zur lebendigen Schönheit. Franz sagt im Götz: „So fühl' ich denn . . . was den Dichter macht: ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz“, und das ist Goethes Einsicht, eine Einsicht, zu der ihn Herder geleitet hatte, und die sich aufs deutlichste ausprägt in allen seinen Dichtungen aus dieser Zeit.

---

[1]) Gesänge, von Selma jetzt übersetzt.

[2]) Herder, Plastik VIII, 101, Abs. 11.

Wie zugänglich Goethe diesen Lehren und Eindrücken gewesen sein muß, wird klar, wenn wir uns seinen Zustand gegenwärtigen. Seine oft erwähnte Wanderlust trieb ihn im Juni—Juli 1770 mit zwei Freunden hinaus in die Weite. Zu Pferde und zu Fuß genossen sie das Elsaß, seine Städtchen, seine Burgen, seine Berge und Täler. Dann nahmen sie „feierlichen Abschied von dem theuren Elsaß", und nun gings nach Lothringen hinein, dem Saar- und Moseltal entgegen. I, 27, 336 beschreibt er, wie er in der Nähe der Dutweiler Steinkohlengruben oben auf einem Berge ganz allein vor einem Jagdschlosse sitzt: „Hier, mitten im Gebirg, über einer waldbewachsenen finsteren Erde, die gegen den heitern Horizont einer Sommernacht nur noch finsterer erschien, das brennende Sterngewölbe über mir, saß ich an der verlassenen Stätte lange mit mir selbst und glaubte, niemals eine solche Einsamkeit empfunden zu haben. Wie lieblich überraschte mich daher aus der Ferne der Ton von ein paar Waldhörnern, der auf einmal wie ein Balsamduft die ruhige Atmosphäre belebte. Da erwachte in mir das Bild eines holden Wesens, das vor den bunten Gestalten dieser Reisetage in den Hintergrund gewichen war . . ." Seine ganze Sinnenwelt war durch die Liebe zu Friederike gehoben und vergrößert. Leidenschaft und Sehnsucht wuchsen in seinem Gemüte. Es trieb ihn bald zurück, es duldete ihn nicht länger in der Weite draußen, die doch leer war ohne die Liebe. In Sesenheim fand er Ruhe und Glück. Manche Tage brachte er dort bei der Pastorenfamilie zu, leicht war ja immer zu Pferde nach Straßburg zu kommen. So warf er sich denn auch einmal noch spät abends, als eben die Ferien begonnen hatten, aufs Pferd, um Sesenheim noch vor Nacht zu erreichen.

Er schildert diesen Ritt in Dichtung und Wahrheit 28, 10. „So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich, ich sprengte zu." Aus dieser Stimmung sang er sein schönstes Liebeslied:

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde,
und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
und an den Bergen hieng die Nacht;

schon stund im Nebelkleid die Eiche,
wie ein gethürmter Riese, da,
wo Finsterniß aus dem Gesträuche
mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond aus seinem Wolkenhügel,
schien schläfrig aus dem Duft hervor;
die Winde schwangen leise Flügel,
umsausten schauerlich mein Ohr;
die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
doch tausendfacher war mein Muth;
mein Geist war ein verzehrend Feuer,
mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.

Ein Brief Goethes vom 27. Juni 1770 schildert die Szenerie in außerordentlich schöner poetischer Weise: „Gestern waren wir den ganzen Tag geritten, die Nacht kam herbey und wir kamen eben auf Lothringisches Gebürg, da die Saar im lieblichen Thale unten vorbey fließt. Wie ich so rechter Hand über die grüne Tiefe hinaussah und der Fluß in der Dämmerung so graulich und still floß, und linker Hand die schweere Finsterniß des Buchenwaldes vom Berg über mich herabhing, wie um die dunkeln Felsen durchs Gebüsch die leuchtenden Vögelgen still und geheimnißvoll zogen; da wurds in meinem Herzen so still wie in der Gegend und die ganze Beschweerlichkeit des Tags war vergessen wie ein Traum . . Welch ein Glück ists ein leichtes, ein freyes Herz zu haben! Muth treibt uns an Beschweerlichkeit, an Gefahren; aber grose Freuden werden nur mit groser Mühe erworben“. Hier schon auf der elsaß-lothringschen Reise ist also ein Teil der in dem Gedichte wiedergegebenen Naturstimmungen erlebt.

Kaum ein zweites Gedicht Goethes zeigt so starke Gefühle; kaum in einem zweiten Gedichte entstammen Bilder und Worte und Gehalt so rein, so deutlich nur der Gefühlswelt. Nur durch das Gefühl läßt sich dies Gedicht auffassen, und weil so häufig auch andere Auffassungsarten, z. B. die verstandesmäßige, auch eine zergliedernd philologisierende an dieses Gedicht herangetreten sind, hat es eine so große Literatur hervorgerufen.[1])

[1]) Ganz albern sind die Erklärungen, die Luise Meyer S. 56 gibt, das sind nur kritiklose Wiederholungen fremder Behauptungen.

Minor und Sauer haben die Worte genauer untersucht und in dem Gedichte noch viele Bestandteile der Anakreontik zu finden geglaubt. Sie halten für anakreontisch „der Abend wiegte schon die Erde", denn das Bild des Wiegens sei anakreontisch. Sei dem nun so, so hat doch das Wort „wiegen" nichts gemein mit „der Abend wiegt": der Abend wie eine Mutter gedacht, die mit leisen Händen ihr müdes Kind in den Schlaf wiegt.

Auch in dem Worte „Nebelkleid" steckt nichts Anakreontisches, denn das ist eine speziell ossianische Vorstellung, wie schon durch zahlreiche Stellen bei Besprechung des Gedichtes „An die Unschuld" bewiesen. Auch „der Mond", den doch manche Anakreontiker so gerne in seinem Silberglanze besingen, ist hier ein ganz anderer: er liegt auf seinem Wolkenhügel und schaut schläfrig auf die nächtliche Welt herab aus dem Dufte. Auch das ist ein ossianisches Bild.

Ossian III, 39 „Dark as the troubled face of the moon". I, 32 „O moon! from thy clouds". 151 „The moon red behind his hill". II, 186 „The moon looks abroad from her cloud". Von der Sonne heißt es einmal I, 14 und 19 „In his mist is the sun on his hill". Auch in dem Stücke aus Ossian, das Goethe später im Werther aufnahm, finden wir zweimal ganz ähnliche Stellen. DjG. III, 355, 356. Shakespeare: The merchand of Venice: V, 1 „How sweet the moonlight sleeps upon this bank!" Cronegk hat seine Engländer tiefer und gründlicher erfaßt als die meisten seiner Zeitgenossen und hat mit seiner Innigkeit auch auf Goethe eingewirkt. II, 187 sagt er „Die heiligen Hügel des Mondes". Auch das Wort „Duft" ist gar nicht anakreontisch, denn es bedeutet nichts Wohlriechendes, sondern etwa Dunst, leicht getrübte Luft, Nebelschleier oder ähnliches. So finden wir das Wort bei Götz 46, bei Denis und am meisten bei Klopstock, z. B. Oden 94 noch in der Übergangsbedeutung „Im Hauch duftender Lüfte", 173; oder „Sein Licht hat er in Düfte gehüllt"; ferner ebenso 190, 216, 223, II, 3, 50. Messias VIII, 432 „In luftige Düfte gehüllt", 446 „Mit des Mondes Düften".

Am deutlichsten tritt der Unterschied zwischen der Anakreontik und Ossian hervor bei dem Bilde von den Flügeln des Windes. Dem anakreontischen Bilde liegt eine Gesichtsempfindung zugrunde, verknüpft mit der Vorstellung eines meist kleinen, zierlichen, oft auch einer ganzen Schar von Götterchen, Amoretten.

Daher z. B. bei Gleim so oft die Bezeichnung „Kleine Flügel", „Flattern", siehe auch Gerstenberg 26, Wielands Agathon und unzählige andere Beispiele, auch „Kleine Blumen, kleine Blätter".

Den Vorstellungen Ossians, aber auch Thomsons liegt zugrunde eine Gehörsempfindung, oder auch eine Hautempfindung[1]), und das ist die natürliche, wahre Auffassung des Windes, eine Bezeichnung aus dem Charakteristischen heraus.

So sagt Ossian I, 53 und 119 „The gales shake their rustling wings", 165 „Gales shaking their light wings". 174. II, 257. III, 12, 33, 36 „The winds are beneash it, with their wings". Thomson I, 115 „Gale . . his humid wings". 533 „The soft wing of vernal breezes", auch IV, 199, 268, a Hymn 18. Auch Klopstock nimmt die Flügel des Windes in diesem Sinne, Oden 219, II, 1. Messias 235, 360, II, 302, III, 578.

Bei Goethes Ausdruck ist auch das „schwangen" schon bezeichnend und gibt lautmalerisch einen weichen, sanften Ton; jedenfalls ist es kein anakreontisches Wort, geradesowenig wie das Beiwort „leise", ein Wort, das hier in der Zusammensetzung der Anakreontik geradezu widerspricht.

Ähnliche Gesamtstimmungen finden wir einige Male in der zeitgenössischen Literatur. So sagt in Wielands Don Sylvio I, 121 f. der Titelheld zu Don Pedrillo „Wenn du so furchtsam bist, daß du (zur Mitternacht) Eichbäume für Riesen ansiehst" Zachariä II, 206 „Die letzte Dämmerung des Abends schien alle Gegenstände größer und schrecklicher zu machen und die geschäftige Phantasie . . . erschuf sich seltsame Gestalten aus jedem verdorreten Stamm . . . Es kam ihnen vor, als führe eine ungeheure Riesengestalt groß wie ein Berg auf einmal aus der Erde heraus." Thomson II, 722 „Indistinct on earth, seen thro' the turbid air, beyond the life objects appears; and wildered, o'er the waste the shepherd stalks gigantic". So spricht er IV, 184 auch von den „gigantic limbs" der Bäume. Messias V, 306 „Sie gingen, aufgethürmt in Riesengestalten." Brunnhofer S. 31 sagt, daß schon im Sanscrit die Finsternis als eine „hundertäugige" vorkommt. Dazu vergleiche man etwa Klopstock Oden II, 70 „hundertäugigen Riesen", 78 „hundertköpfiges, hundertarmiges Ungeheuer", auch Götz 24 „Vater Rhein dreht rund umher die großen Riesenaugen", IV, 3, 69 spricht Goethe von der „tiefen hohlaugigen Glut" des Feuers.

Zu diesem Gedichte wird nun in Herrigs Archiv 57, 145 folgendes bemerkt: Wenn Goethe diesen Eindruck schilderte, den die nächtliche Landschaft in ihm hervorrief, so hätte er ganz im Sinne Lessings gehandelt. Jedoch er beschreibt (!) uns zugleich die Bilder selbst, in der Absicht, ohne Zweifel sie möglichst klar und deutlich zu beschreiben. In diesem Punkte

[1]) Herder, Bd. VIII, S. 98 unten.

aber hat er unseres Ermessens seine Absicht nicht erreicht. Wir verstehen z. B. die Bedeutung der Worte: „Die Finsterniß blickte mit hundert . . hervor", wir wissen auch was es heißt „Die Winde schwangen . .", jedoch sind wir nicht imstande, uns ein klares Bild von jenem hundertäugigen Ungeheuer oder von diesen leise dahinschwebenden Vögeln — denn als solche erscheinen dem Dichter die Winde — zu machen". (!!)

Weniger kann das Gedicht gar nicht verstanden werden, und doch steht der Verfasser nicht vereinzelt da, denn auch Minor und Sauer sprechen von verunglückten Schilderungen der finsteren Natur, behaupten, daß Goethe in den ersten Strophen Klopstock gegen die Anakreontik aufbietet, „ohne mit ihm zu reüssieren". Gehen wir doch einmal näher ein auf den Gehalt dieses so angefochtenen Gedichtes.

Wie das Einsamkeitsgefühl, die Angst eines Kindes, eines naiven Menschen alles dort draußen belebt mit den Gestalten seiner Phantasie aus den allgemeinen Charakterzügen der Gegenstände heraus, so schafft auch hier das glühende, in den tiefsten Tiefen aufgewühlte Gefühl des naiven Dichters den Naturdingen Leben und Seele und Bewegung.[1]) Eine leise Furcht, ein Schauer beschleicht den einsamen Reiter, sofort schafft die lebendige Phantasie Gestalten, die ihn fürchten und schauern machen. Alle seine Gefühle sind los und frei, drum lebt auch die ganze Natur um ihn. Der Abend wiegt die Erde ein, die Nacht hängt an den Bergen, aber sie wird herabkommen und ihn und alles bedecken mit ihrer Finsternis, mit ihren Schauern. Das Wartende, Lauernde, das „Hängen" ist etwas Bedrohliches, das noch grausam zögert zu kommen.

Die Eiche dort löst sich los aus der umgebenden Natur und tritt ihm entgegen wie ein turmhoher Riese in weitem Nebelgewande, und tief aus dem Gesträuch blickt lauernd die Finsternis aus hundert schwarzen, weitgeöffneten Augen. Hier haben wir in poetisch tiefster schönster Form die Vorstellung des Kindes von dem „schwarzen Mann". Der Mond ist wie ein Trost dort oben am Himmel, aber auch er ruht schläfrig auf seinem Wolkenhügel und schaut aus trüber Luft

[1]) Herder, Plastik VIII, 101, Abs. 11.

auf die nächtliche Landschaft. Leise schwingen die Winde sich vorüber, und wie angerührt, gestreift von ihrem geheimnisvollen Wesen, schauert's dem Dichter in der Brust. Tausend Ungeheuer, die Geschöpfe eigener Angst, sieht und fühlt er, aber gerade dies fordert nun seine Kühnheit, seine Jugendlust, seine Liebe heraus; er ist zu stark, zu warm von glühenden Gefühlen, als daß er ihnen erliegen könnte. Vorwärts stürmt er, seiner Liebsten entgegen. Tausendfacher ist sein Mut, als alle die tausend nächtlichen Ungeheuer, er läßt sie hinter sich. Er kommt näher dem ersehnten Orte, vielleicht sieht er schon ein einsames Licht aufglühen, verzehrend heiß ist das Feuer seines Geistes, in Glut zerfließt sein ganzes Herz.

Vom Boden der Gefühle allein kann man die Bilder, die Natur in diesem Gedichte betrachten. Die Geschöpfe dieser Stimmung wollen nicht vorgestellt, nicht verstanden werden, sondern wollen nur wirken, nur gefühlt sein, unbestimmt, geisterhaft, geheimnisvoll, das ist ihr Wesen. Böcklin hat versucht, ein solches Geschöpf zu gestalten in seinem Schweigen im Walde, aber es ist auch nur ihm gelungen.

Die ganze Zeit kultivierte „das zerfließende, glühende Herz".

Wielands Agathon spricht vom Zerfließen in Mitleid und Wehmut, in Wollust, in Tränen. Klopstock verwendet dies Wort am häufigsten: Oden I, 31, 35, 61, 62, 74 usw. Messias I, 169, II, 91, 297, 407, 864. Cronegk 207 „Ich fühlt ein himmlisch Feuer glühen, mein Geist zerfloß in Harmonien", auch 310. Gleim II, XII „Zerfloß in Thränen", Ossian I, 134, 195 „The soul melted", Thomson „Melts their . . hearts", I, 862, 966, 1035 u. ö.; aus Rousseau Stellen anzuführen ist wegen des zu häufigen Vorkommens unnötig.

Erst mit dem Schlusse des Gedichtes kommen Minor und Sauer zu ihrem Rechte, da herrscht wieder die blaßblaue Anakreontik:

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
lag auf dem lieblichen Gesicht . . .
Doch ach, schon mit der Morgensonne
verengt der Abschied mir das Herz.

Die „Rosenfarbe", schon ein Lieblingswort der Minnesinger, ist auch ein echtes Wort des Rokoko. Auch das

„Frühlingswetter", der „Frühling" im Gesichte des Mädchens ist so echt anakreontisch, daß Goethe diesen Ausdruck parodistisch anwendet in dem Gedichte „So ist der Held, der mir gefällt".

Das heitere Gegenstück zu dieser Nachtstimmung in Herbsteszeit ist das „Maifest". Mit welcher Liebe schildert noch der alte Goethe in Dichtung und Wahrheit die Gestalt, das Wesen seiner Friederike. „Ich war grenzenlos glücklich an Friederickens Seite" sagt er. „Herzerhebend" nennt er den Genuß der Tages- und Jahreszeiten in diesem herrlichen Lande. I, 28, 307 „Man durfte sich nur der Gegenwart hingeben, um diese Klarheit des reinen Himmels, diesen Glanz der reichen Erde, diese lauen Abende, diese warmen Nächte an der Seite der Geliebten oder in ihrer Nähe zu genießen. Monatelang beglückten uns reine ätherische Morgen, wo der Himmel sich in seiner ganzen Pracht wies, indem er die Erde mit überflüssigem Thau getränkt hatte, und damit dieses Schauspiel nicht zu einfach werde, thürmten sich oft Wolken über die entfernten Berge bald in dieser, bald in jener Gegend. Sie standen Tage, ja Wochen lang, ohne den reinen Himmel zu trüben, und selbst die vorübergehenden Gewitter erquickten das Land und verherrlichten das Grün, das schon wieder im Sonnenschein glänzte, ehe es noch abtrocknen konnte". So in nächster vollster Berührung mit der Natur selbst sang er im Liebesüberglück:

Wie herrlich leuchtet
mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
aus jedem Zweig,
und tausend Stimmen
aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne
aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne
o Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe,
so golden schön,
wie Morgenwolken
auf jenen Höhn;

Du segnest herrlich
das frische Feld,
im Blütendampfe
die volle Welt . . .

So liebt die Lerche
Gesang und Luft
und Morgenblumen
den Himmelsduft . . .

Schon das Versmaß verrät deutlich, wie leidenschaftlich Goethe fühlte, es ist ein kurzes, abgebrochenes Aufjubeln, eine Hymne, ein wildes Hervorsprudeln glückseligkeitserfüllter Worte. Die Natur leuchtet ihm weit und breit, die Sonne glänzt, die Flur liegt lachend vor ihm, aus allen Zweigen dringen mit Macht die Blüten, unzählige Vögel singen ihre Frühlingslieder, die ganze Welt jauchzt und lacht: „O Erd, o Sonne“ ruft der Dichter da aus, „o Glück, o Lust!“ Es ist, als faßte er hier zum erstenmal das Wort „Erde“ und „Sonne“ voller und tiefer, als ginge ihm zum ersten Male das Verständnis auf für die „Mutter“ Erde und für die „heilige“ Sonne[1]), wie er sich später ausdrückt. Und über all dem schwebt die Liebe „so golden schön wie Morgenwolken auf jenen Höhn“, die Liebe, die den Herderschen Anregungen erst den fruchtbaren Mutterboden gegeben. Unversehens war ihm die Lust wieder gekommen, zu dichten, die er so lange nicht gefühlt hatte; Friederike war es, die ihm Jugend und Freude und Mut wiedergab und mit ihnen neue Lieder, ja neues Leben.

Auch in diesem Gedichte hat jedes Wort Farbe und Form, Gehalt und Tiefe. Die Natur „leuchtet“, die Sonne „glänzt“, die Liebe wird mit „golden schönen“ Wolken verglichen, das Auge „blinckt“, die Flur liegt heiter, „lachend“ da, und welche Bewegung in den Worten Blüten „dringen aus jedem Zweig“, Vogelsang „dringt“ aus dem Gesträuch, die Welt steht im „Blütendampfe“, und wie kräftig und rund klingt es, wenn er sagt: du segnest „das frische Feld“, im Blütendampfe steht „die volle Welt“, die „Morgenblumen“ lieben den „Himmels Duft“; die Erde und die Sonne sind mit dankbar innigem Stammeln angeredet.

Vielleicht gehören hierher noch einige Stellen, die auch das Kräftige, Gewaltige betonen beim Hervorbrechen der Blüten. So hat z. B. Brockes VIII, 13 „Die Blätter scheinen . . gleichsam recht hervor zu dringen“, Thomson I, 90 „The juicy groves put forth their buds“ und III, 1311 „When young Spring protrudes the bursting gems“. Klopstock Oden 119 „Wie der Würze Blume von dem Gestade dampft“.

Goethe sagt von Friederike, daß ihm ihr Bild nur auf einem Hintergrunde von schwankenden Baumzweigen, beweg-

---

[1]) Auch „göttliche Sonne“ VI, 3, 46.

lichen Bächen, nickenden Blumenwiesen und einem meilenweit freien Horizonte erschien. So war ihm Liebe und Natur verbunden. Und als er sich nun von der Geliebten trennen mußte, als der Schmerz auf ihn wirkte, das herrliche Elsaß, mit allem was er darin erworben, auf immer zu verlassen, als er dann fern in Frankfurt ihrer gedachte[1]), da trieb's ihn wieder hinaus in die Natur und er sang ein seltsam zerrissenes, herbes Lied, ein Lied, in dem sich Tränen mischen mit Lachen und Tanz, ein Lied, das tief im Schmerze gewachsen die süße Blume der Hoffnung trägt.

Ein zärtlich jugendlicher Kummer
führt mich ins öde Feld; es liegt
in einem stillen Morgenschlummer
die Mutter Erde. Rauschend wiegt
ein kalter Wind die starren Äste. Schauernd
tönt er die Melodie zu meinem Lied voll Schmerz.
Und die Natur ist ängstlich still und trauernd,
doch hoffnungsvoller als mein Herz.

Auch in diesen Versen, mit denen das lockerer gefügte Gedicht beginnt, zeigt sich wieder eine Harmonie zwischen dem eigenen Gefühle und der Stimmung der Landschaft, wie wir das durchaus in den letztbehandelten Sesenheimer Liedern fanden. Besonders stark erinnert dies Gedicht an „Ein grauer trüber Morgen". Von anakreontischen Bestandteilen ist außer dem Wörtchen „zärtlich" nichts zu entdecken. Die Erde, hier schon „Mutter Erde" genannt, — zum ersten Male[2]), — liegt in einem stillen Morgenschlummer; das erinnert an „Willkommen und Abschied", wo es hieß „der Abend wiegte schon die Erde". Auch hier ist wieder das Bild des „Wiegens" verwandt, aber auch hier schließt die Härte, die scharfe Umrissenheit jeden anakreontischen Einfluß aus. „Schauernd" — auch dies Wort erinnert an „Willkommen und Abschied", auch hier ist es vom Winde gebraucht — „schauernd" tönt des Windes düstre Melodie hinein in das Lied, das der Dichter in seinem

[1]) I, 28, 118 f.

[2]) Im ersten Götz-Entwurf, DjG. II, 206, kommt der Ausdruck dann zunächst vor.

Schmerze singt; des Windes Heulen ist die Melodie für die Verse, und die Natur ist ängstlich still und trauernd, sie horcht gleichsam auf des Dichters Leid. Ihm aber schaut sein eigener Schmerz überall aus der Natur entgegen und er fühlt ihn dann doch wieder wie einem anderen Individuum gehörig, dem in seiner Brust verwandt; es liegt sogar ein gewisser Trost für ihn darin, daß er auch draußen einen Schmerzensausdruck findet, und es ist doch nur sein eigener. (Vergl. Rousseau, Nouv. Hel. I, 26 und 38.) Die Verzweiflung wird seltsam tief geschildert in der letzten Zeile der angeführten Verse; die Natur ist trotz ihrer trüben, düsteren Stimmung noch hoffnungsvoller als der Dichter. Denn der Natur ist bald wieder geholfen.

. . Bald gaukelt dir, mit Rosenkränzen
in runder Hand, du Sonnengott, das Zwillingspaar
mit offnem blauen Aug, mit krausem goldnen Haar
in deiner Laufbahn dir entgegen. Und zu Tänzen
auf neuen Wiesen schickt
der Jüngling sich, und schmückt
den Hut mit Bändern, und das Mädchen pflückt
die Veilchen aus dem jungen Gras.

Wie lebendig, menschlich warm ist das Sternbild des Zwillings[1]) gezeichnet, man sieht die lieben Buben dem Sonnengott freudig entgegentanzen. Echt anakreontisch blaß ist der Jüngling, auch die Tänze auf den Wiesen sind die altherkömmlichen, aber ich halte diese anakreontische Szene für ganz bewußt hier eingefügt, das leichte, fröhliche, harmlose Getändel steht in grellstem Gegensatze zu des Dichters tiefem Liebesschmerze. Das Mädchen pflückt Veilchen „aus dem jungen Gras", wie fein und stimmungsvoll und bezeichnend ist dieser Nebenumstand erwähnt.

An dieses scherzo schließt sich nun ein Bild von eigenster Schönheit und Tiefe des Gefühles.

Gott segne mir den Mann
in seinem Garten dort! Wie zeitig fängt er an

[1]) Es ist unverständlich, daß Düntzer hier ein Zwillingspaar von Kindern meint.

ein lockres Bett dem Samen zu bereiten!
Kaum riß der Merz das Schneegewand
dem Winter von der hagern Seiten,
der stürmend floh und hinter sich aufs Land
den Nebelschleier warf, der Fluß und Au
und Berg in kaltes Grau
versteckt: da geht er ohne Säumen
die Seele voll von Ernteträumen
und sä't und hofft.

Eine ganz ähnliche Szene findet sich bei Thomson. Dort heißt es I, 11 f. bei Beschreibnng des kommenden Frühlings: „Where surly Winter passes off, far to the north and calls his ruffian blast". Kurz darauf 34 und 44 f. wird auch der Sämann erwähnt „The husbandman . . the sower, liberal throws the grain into the faithful bosom of the ground", IV, 895 der Palast des Winters und sein Gefolge. Schon in der Edda wird der Winter als Mann geschildert. Vetr hat den Vindlôni oder Vindsvalr zum Vater, den Windbringenden, Windkühlen, der wieder von Vâsadhr, dem Feuchten, Nassen abstammt. Von der Kleidung der Jahreszeiten ist viel die Rede (Koberstein: Vermischte Aufsätze 11). Riesenhafte Wesen, Reif und Schnee sind im Gefolge des Winters. Im Kampfe hat der Winter dem Mai die Kleider zerrissen (Benecke, Minnelieder, S. 195). Ähnliche groteske Verkörperungen finden wir auch bei Günther 1067, bei Pyra-Lange 111, Götz 24, 27, 34, 47, Gleim I, 34, Uz 73, Denis öfter, Zachariä II, 129, III, 64, z. B. „Furchtbar verjaget ihr Arm den harten männlichen Winter über Gefilde voll Regen und Sumpf", III, 41. IV, 17 „In Schneegestöber verhüllt, der brausende Winter". Fast ebenso Karschin 104 „In Schneegewölke tief verhüllet kommt der betrübte Wintertag", auch Ramler, L. d. D. 294 „Den Rock von Regen, Wind und Schnee hat nun die Jahrszeit ausgezogen".

Und doch: was will dies alles heißen gegen Goethes Bild! Der März reißt das Schneegewand dem Winter „von der hagern Seiten", nun flieht der Winter stürmend, wirft aber hinter sich den Nebelschleier aufs Land, das nun „in kaltes Grau versteckt" liegt. Nur wenige Bilder Goethes können sich an plastischer Anschaulichkeit und naturgemäßer Charakterisierung diesem gleichstellen.

„Gott segne mir den Mann in seinem Garten dort", so ruft der Dichter, als er den Sämann sieht und bekundet gleich damit sein allgemeines lebendig-freudiges Interesse. Der Sämann streut ruhig seinen Samen aus, dem Wetter gegenüber ist noch seine Seele voll von Ernteträumen. Er sät und hofft, wie mit

einem Adagio schließt diese Symphonie und knüpft mit der Ruhe und zufriedenen Hoffnung des Sämanns noch einmal an die schmerzliche Hoffnungslosigkeit des Dichters an.

Die Rhythmen sind hier mit einer bisher ganz ungewohnten Freiheit behandelt, es kündigt sich langsam die Einwirkung Herders und Pindars an.

Noch ist nicht erwähnt worden, wie eifrig Herder Goethe auf das Volkslied hinwies, und doch ist es sehr wahrscheinlich, daß auch dies im einzelnen auf Goethes Sprache und Seele gewirkt hat. Aber wie alle diesem Thema gewidmeten Abhandlungen beweisen, lassen sich mit Bestimmtheit nur allgemeine Nachwirkungen finden. Man weiß zu wenig, was Goethe von Volksliedern kennen gelernt hat, was Herder bis dahin beisammen hatte und was sonst mündlich hierüber erwähnt worden ist. Rousseaus Ausspruch, daß die Dichtkunst nicht das Privaterbteil einiger feingebildeter Männer, sondern eine Welt- und Völkergabe sei, lag im Kerne allen auf das Lied bezüglichen Äußerungen Herders zugrunde. Was die Beschäftigung Goethes mit dem Volksliede Positives für seine Lyrik gewirkt hat, das ist vor allem eine Abneigung gegen Wielands redselige analytische Darstellung, gegen zu breites episches Motivieren, gegen seine eigene frühere „verstandesmäßige, philiströse, moralisierende Lebens- und Dichtweise", das ist die Verwendung kunstlos einfacher Sprache, die Verachtung rhetorischen Aufbaues und schulgemäßer Logik. Goethe sagt „Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus . . . Diesem Lakonismus, wo nur das Notwendigste, aber auch das Unerläßlichste faßlich dargebracht wird, bringen natürliche Menschen größeres Verständnis entgegen als gebildete, aber er ist unerläßlich für jede lyrische Form". Goethe hatte eingesehen, daß das lebendige Gefühl der Zustände und die Fähigkeit, sie auszudrücken, den Poeten macht, und zwar besonders den Poeten im Sinne des Volksliedes, denn der „eigentümliche Wert des Volksliedes ist, daß seine Motive unmittelbar von der Natur genommen sind" und zwar durch ein ebenso starkes, wie natürlich-schlichtes Gefühl, ohne Reflektion, ohne Wahl. Wie sehr Goethe fähig war, ein Volkslied in seinen Tiefen aufzufassen, zeigt das „Heideröslein". Ich glaube unbedingt, daß wir in dem Fabelliedchen" in Herders Blättern „von deutscher Art und Kunst"

1773 V 194 und in dem „Röschen auf der Heide“ mit dem Zusatz „aus der mündlichen Sage“ im 2. Teile von Herders Volksliedern 1779, S. 151, die Vorlage zu Goethes Liede haben. Hören wir uns die ungeschickten, unregelmäßigen Rhythmen an: Es sah ein Knab . . | ein Röslein auf der . . | Er sah es war so frisch und schön | und blieb stehn es anzusehn | und stand in süßen Freuden . . | daß ichs nicht will leiden | Doch der wilde Knabe . . | das Röslein auf der . . | Aber er vergaß darnach | beim Genuß das Leiden | Für ein einigermaßen feines Ohr, gar für das Goethes, lag nichts näher, als die schweren Auftakte zu beseitigen, vor allem da ja ein großer Teil des Liedes schon ohne Auftakt war und es bei den übrigen Zeilen so leicht fiel. Herder selbst empfiehlt die Weglassung des Artikels. Er sagt „Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit

„Knabe sprach
„Röslein sprach usw.

in den Liedern weit mehr Akzent.“ Dadurch kam Fluß und Bewegung hinein. Aber das für uns wichtigere: Die Abweichungen von Herders Text klingen Goethisch. Goethe sagt statt „Er sah es war so frisch und schön“ „war so jung und morgenschön“; dadurch wird aus der Blume ein junges Leben, der Ausdruck „morgenschön“ lag Goethe, wie wir sahen, besonders nahe, während man ihn nie als volkstümlich bezeichnen kann; wir sentimentalen Menschen lieben ihn vielleicht, dem naiven liegt er ganz fern. „Und blieb stehn es anzusehn“ erinnert wirklich an die Landstraße oder an den Heidepfad. Goethes „lief er schnell es nah zu sehn“ ist Bewegung und Leben in Herders Sinne. Wie wundervoll, wie kindlich-bildlich ist Herders folgende Zeile „und stand in süßen Freuden“, diese Zeile ist eine Perle im Golde des Gedichtes[1]); viel blasser, allerdings beweglicher ist Goethes „sahs mit vielen Freuden“; die Ruhe lag ihm damals ganz fern, er verstand sie nicht. Im letzten Verse zerfließt das Volkslied, ihm fehlt eben da der Dichter, der mit feiner Hand das naiv Geschaute künst-

[1]) Düntzer zwar nennt diesen Ausdruck „sehr hart“ und hält Goethes Fassung für eine entschiedene Verbesserung.

lerisch abschließt. Das Volkslied geht bis zum Liebesgenuß und sagt mit brutal-nackten Worten „er vergaß darnach beim Genuß das Leiden", fällt mit diesen Worten ganz aus dem Ton und der Bildlichkeit des Liedes und ist froh und ruhig, daß die zwei sich nun „genießen" können. Goethe aber bleibt immer im Bilde. Der wilde Knabe will das Röslein brechen, das Röslein wills nicht leiden, wehrt sich und sticht mit seinen Dornen, und doch es hilft ihm kein Weh und Ach „Mußt es eben leiden". Daß das Röslein hier angstvoll wehklagt, ist doch gewiß kein „aus dem Bilde fallen", denn auf einem Zwiegespräch beruht ja auch schon der zweite Vers. Wie zart und fein aber ist mit diesen Worten das ausgedrückt, woran das Volkslied seine naive, etwas rohe Freude hat.

Ein anderes Volkslied „Die Blüthe", das Minor in der Chronik des Wiener Goethe-Vereins Bd. IV, S. 9 ff. aus Herders handschriftlicher Sammlung, dem silbernen Buche bringt, hat die stärksten Ähnlichkeiten mit Goethes Liede. Zwar glaube ich nicht wie Minor, daß es etwa eine ältere Fassung des Goetheschen Gedichtes ist, doch wird Goethe es wohl gekannt haben; das war ja durch Herder leicht möglich.

In Ton und Kehrreim ist auch eine Ähnlichkeit unverkennbar mit dem Liede in der Sammlung des Paul von der Aelst 1602 Blüm und Ausbund allerhand . . Lieder, „Sie gleicht wol einem rosenstock".

Da das Thema dieses Liedes, wenn auch in Variationen sich in so verschiedenen alten Sammlungen befindet, so ist es zweifellos ein Volkslied. Goethes Verdienste, die vermehren zu wollen ich anmaßend fände, bleiben dieselben.

Weißenfels in seinem ganz hervorragenden Buche „Goethe im Sturm und Drang" I sagt, die Leipziger Lieder Goethes seien größere Kunstwerke als diese Straßburg-Frankfurter. Wenn er unter Kunstwerk nur die Geschlossenheit und Form versteht, mag er in bezug auf einzelne Lieder recht haben. Er betont, Schönheit sei Dämmerung, Mischung von Wahrheit und Unwahrheit, und Goethe hätte noch keine richtige innerliche Entfernung gehabt von dem Erlebten, um es dichterisch ausgestalten zu können. Geschlossenheit kann man diesen Liedern auch gewiß nicht nachrühmen, auch die Form mag besser sein bei früheren Liedern, aber sie bieten reichen Ersatz für beides durch ihren Gefühlswert, durch ihre Unmittelbarkeit;

und Gefühlsgröße ist einem Kunstwerk nötiger, als die Form, wenn sie auch nicht das ganze Kunstwerk ausmacht.

IV, 2, 74. Einen so hohen, heiligen Morgen haben wir noch dies Jahr nicht erlebt. Wie ich ans Fenster sprang und die Vöglein hörte und den Mandelbaum blühen sah und die Hecken alle grün unter dem herrlichen Himmel, konnt ich Ihnen . . . länger nicht vorenthalten, warmer Jugend gute Frühlings Empfindungen, daran Sie sich denn erbauen werden, an dem heiligen Leben, mehr als am heiligen Grabe, hoff ich. 9. April 1773.

III.

Die Geniezeit.

Immer deutlicher und reicher macht sich Herders Einfluß bemerkbar. Gesunder und froher ist Goethe in Frankfurt angelangt, die Natur um Straßburg hat das Ihre dazu getan, aber (I, 28, 91) in seinem ganzen Wesen zeigt sich doch etwas Überspanntes, das nicht völlig auf geistige Gesundheit deutet. Das ist das Genietum, das übermächtige Gefühlsleben, das ihn bis zur Überreizung erfüllt und den folgenden Dichtungen seinen Stempel aufprägt. Das reinste und gesundeste von allen Gedichten dieser Zeit ist noch „der Wanderer".

Herder hatte mündlich und in seinen Schriften oft und mit Nachdruck auf die antiken Schriftsteller hingewiesen, hatte Goethe die Originale empfohlen. So finden wir nun auch in Goethes Briefen erwähnt den Homer 2, 7, 61, Sokrates 11, 12, Xenophon 12, Plato 12, 16, Pindar 15, 16, Theokrit 16, Anakreon 16, Horaz, Quintilian 16, Plautus 67, 109. Anakreon wirkte am wenigsten in dieser Zeit, denn dessen deutsche Schule hatte er ja gerade überwunden. Theokrit, der Idylliker, tritt deutlich in Goethes „Wanderer" hervor. Auch des deutschen Idyllikers und Bearbeiters vom Theokrit, Geßners früher wohl schon gelesene Idyllen, haben leise Spuren in Goethes Dichtungen hinterlassen; vielleicht hat er jetzt während des Lesens im Theokrit auch den Geßner wieder verglichen. Vom Theokrit

stammt in erster Linie die in dieser tollen Zeit seltsam-idyllische Ruhe des Ganzen, die dialogische Form, dann aber auch einzelne Züge der Landschaft. Wie sehr auch die englische Dichtung gewirkt hat, werden die vielen verwandten Stellen zeigen. Rousseaus Empfindsamkeit läßt sich auch nachweisen. Die Überschrift „der Wanderer" ist wohl mehr darauf zurückzuführen, daß Goethe selbst in Frankfurt wegen seines Umherschweifens in der Gegend so genannt wurde, als auf den Titel „The traveller" (1764) von Goldsmiths Gedichte, das in Einzelheiten unserem ähnlich ist.[1]) Unmöglich jedoch wäre trotz aller äußeren Anregungen dies Gedicht gewesen, wenn nicht Goethes eigenes Erleben den Grundton dazu gegeben hätte. Wir lesen I, 27, 339 schon bei Beschreibung der Sommerwanderung durch Elsaß-Lothringen 1770 „Hier in diesen von den Römern schon angelegten Bädern (bei Niederbrunn) umspülte mich der Geist des Altertums, dessen ehrwürdige Trümmer in Resten von Basreliefs und Inschriften, Säulenknäufen und Schäften mir aus Bauerhöfen, zwischen wirthschaftlichem Wust und Geräthe, gar wundersam entgegenleuchteten. So verehrte ich auch, als wir die nahe gelegene Wasenburg bestiegen, an der großen Felsenmasse, die den Grund der einen Seite ausmacht, eine gut erhaltene Inschrift, die dem Mercur ein dankbares Gelübde abstattet."

[Über das Gedicht schreibt Goethe an Kestner IV, 2, 105 „Du wirst auf der 15. S. den Wandrer antreffen den ich Lotten ans Herz binde. Er ist in meinem Garten, an einem der besten Tage gemacht. Lotten ganz im Herzen und in einer ruhigen Genüglichkeit all eure künftige Glückseligkeit vor meiner Seele. Du wirst, wenn dus recht ansiehst mehr Individualität in dem Dinge finden als es scheinen sollte, du wirst unter der Allegorie Lotten und mich und was ich so hunderttausendmal bey ihr gefühlt erkennen." Diese Erklärung trifft wohl auf die Gestaltung oder nähere Ausarbeitung des Verhältnisses der beiden redenden Menschen zu, doch kaum auf die Zeit der Abfassung.[2])

---

[1]) Ossian braucht das Wort unendlich oft, an einigen Stellen überhaupt in der Bedeutung „der Mensch", Young vergleicht sich IX, 1 ff. selber damit, siehe auch 636.

[2]) In Wetzlar umgearbeitet. Herbst 73 im Göttinger Mus.-Alm.

Zum mindesten liegt eine ältere Gestalt des Gedichtes vor, da es nach Wanderers Sturmlied nicht gedichtet sein kann, wie sein Charakter beweist.]

Die Szene finden wir am ähnlichsten wieder bei Geßner „Daphnis und Micon". „Aber sage mir, Daphnis, was ich da sehe. Marmorsäulen liegen im Sumpfe, und Schilf und Unkraut schlägt sich drüber. Sieh ein zerfallnes Gewölbe von Epheu über und überschlungen, und Dornen wachsen aus jeder Ritze . . . Sieh da liegt die Urne im Schlamm . . . Hier Freund, gehe diesen Fußsteig durch die Wiese, hier an dem mit Hopfen behangenen Gränzgott vorbei . . . und der Weg führte sie in die stillen Schatten fruchtbarer Bäume, in deren Mitte eine bequeme Hütte stund."

„An der Felsenwand", „in des Ulmenbaums Schatten" trifft der „Wanderer" nach „des Tages Hitze" eine „junge Frau" mit ihrem „säugenden Knaben". Er ist durstig und sie führt ihn „den Felsenpfad hinauf" „durchs Gebüsche" „nach der Hütte" „zu dem Brunnen". Dort entdeckt er Trümmer antiker Baukunst. „Moos" deckt ein Architrav. „Durchs Gebüsche" führt sie ihn weiter, um ihm mehr zu zeigen. „Epheu" schlingt sich um eines Tempels Ruine. „Düstres Moos" deckt eine Säule, eine andre liegt „in des Brombeergesträuches Schatten", „hohes Gras wankt drüber hin", „Disteln" wachsen dazwischen. Vor die „Hütte" unter den „Pappelbaum" ins Kühle setzt sich der Wanderer in seinen Betrachtungen. Doch kann er nicht bleiben, bis der Mann jener Frau „vom Feld" gekommen ist; dort „über den Berg" muß er weiter, er hofft im Mittagsstrahl an anderen Tagen wieder ein „Pappelwäldchen" zu finden, und abends „eine Hütte", „vergüldet vom letzten Sonnenstrahl".

Nie hat Goethe bis jetzt in ähnlicher Weise die Natur beachtet, nie solchen Sinn offenbart für die kleinen Kräuter, die Moose, auch nicht für andere Baumarten, als etwa Weide, Eiche und Birke.

Bei Theokrit finden wir den Brombeerstrauch, sehr oft auch die Pappel und Ulme. Der bebüschte Hügel ist ein Bild Ossians z. B. I, 236, II, 35 „that bushy hill", aber er kommt etwa in jedem Gesange dort vor; bei Goethe kehrt dies Bild nun öfter wieder, es gehört zu seiner Lieblingslandschaft. Die Brombeere findet sich bei Thomson I, 106 „sweetbriar hedge" und III, 405 „the thick entagled broom". Das Moos wird schon bei Brockes II, 91 bis ins mikroskopisch Feinste geschildert, doch innerlich bleibt er dem Pflänzchen ganz fern. Viel näher steht ihm schon Ossian, er sagt nicht allein „moss" oder „mossi" I, 3, sondern schon „grey

moss" II, 31, ja auch schon „dark moss" I, 199; ebenso sagt auch Klopstock Oden 171 „ernstes Moos". Vorbildlich war Ossian auch in der Bewegung der kleinen Pflanzen, in der Schilderung des Grases, der Disteln. Ossian spricht von „thistle beard" I, 46, vom „Wind, that, to and fro drives the thistle" I, 4, 41, 61, 177, vom „bender of the thistle" I, 2. Ferner sagt er „The thistle shook its lonely head" I, 61, 66, 85, 174, II, 70, 159, III, 14, 31, auch „the long grass" I, 150, „I hear the breezes whistling there" 188, ferner vom Beugen des Grases I, 193, II, 104, 114, III, 31. Diese Pflanzenwelt, die als Stimmungsmittel so dankbar ist, hat besonders fein Geßner verwendet; lag ihm doch auch als Zeichner und Stecher die kleine Natur so nahe. Wie auf seinen Stichen, so finden wir auch in seinen Gedichten diese Bildchen scharf und mit liebevoller Aufmerksamkeit wiedergegeben, z. B. Idyllen 1756, Milon „Sieh wie das kriechende Epheu ein grünes Netz anmutig um den Felsen herwebt, und wie sein Haupt der Dornenstrauch beschattet . . . wie auf dem Hügel die Haselstaude zu grünen Grotten sich wölbt, und wie die Brombeer Staude mit schwarzer Frucht um mich her kriecht, und wie der Hambutten Strauch die roten Beeren empor trägt . . ." Ähnlich wie Goethe drückt er sich aus Idyllen 1756 Lycas und Milon „Es liegen da heruntergerissene Stücke mit sanftem Moos bedeckt" oder Als ich Daphnen . . . erwartete: „Ich will izt durch den kleinen Hain des wankenden Grases hinsehn", „Schlanke Kräuter . . . tragen wankende Blumen".

Goethe hat sich in seiner Schilderung der idyllischen Natur kaum über die angeführten Dichter erhoben, so charakteristisch auch das „düstre Moos" ist und das Bild „die Raupe umspinnt den goldnen Zweig zum Winterhaus für ihre Brut" — ein Gegenstück zu der Zeile aus der ersten Ode an Behrisch „die Vielkünstliche überzieht mit grauem Ekel die Silberblätter". Er hat diese Natur, die dichterisch vor ihm ausgebeutet war, nie wieder so benutzt, sie war nicht sein Eigentum.

Viel selbständiger ist das Bild des Kindes als Blüte.

> Voller Keim, blüh auf,
> lieblichdämmernden Frühlingstags Schmuck . . .
> und, welkt die Blüthenhülle weg,
> dann steig aus deinem Busen
> die volle Frucht, und reif' der Sonn' entgegen.

Das Bild eines Menschenlebens als Blume, das sich schon im alten Testamente findet, ist zu allen Zeiten viel in der Dichtung verwendet, (Cramer II, 374). Die „Frucht", die später vor allem im „Herbstgefühl" so verherrlicht ist, die uns auch schon in dem

Sesenheimer Liede „Ein grauer trüber Morgen“ dem Sinne nach begegnete, hat hier das charakteristische Beiwort „volle“; darin liegt auch schon ein Stück Herbstgefühl. Das ganze Bild ist außerordentlich plastisch.

Am wichtigsten sind nun die Stellen, wo die Natur als lebendiges, schaffendes Wesen angeredet wird. Wie gesättigt von der Fülle der umgebenden Schönheit ruft der Wanderer:

Wie herrlich alles blüht umher
und grünt!

Und sinnend schweigt er, während die Frau in unschuldig fröhlicher Geschwätzigkeit erzählt von ihrem Leben und Lieben.

Natur, du ewig keimende,
schaffst jeden zum Genuß des Lebens.
Deine Kinder all'
hast mütterlich mit einem
Erbtheil ausgestattet,
einer Hütte!

Hier haben wir zuerst bei Goethe die Vorstellung der Natur als liebevoll sorgender Mutter, ein Bild, das sowohl für die Lyrik als auch für den Faust von größter Bedeutung ist; es ist im Sturm und Drang überhaupt typisch.

Brockes VIII, 4 sagt schon etwas, das wie ein ahnendes Verstehen klingt „Glorwürdig herrliche Natur! O! die du, über alles, schön, und, über alles, gütig bist; die alles liebet, alles nährt; die, über alles, ehrenwürdig, und, über alles, liebenswerth; ja, die selbst göttlich, da, in ihr, der Gottheit Wesen selbst zu sehn.“ Und doch ist es, als sähe man die beschränkte Anschauung und Pedanterie des Mannes schon aus der Interpunktion dieses Ausrufes. Ziemlich farblos wird diese Vorstellung auch wiedergegeben von Uz 89, z. B. Zachariä IV, 47, Denis; Klopstock spricht schon mit mehr Nachdruck von den mütterlichen Eigenschaften der Natur, Oden 31, 76, 77, 83, Messias III, 3. Pindar Olymp. VII spricht von der γαῖα μάτηρ.[1]) Besonders aber waren es wieder die Engländer, die einen förmlichen Kult trieben mit der mütterlichen Natur. Young III, 378 „From the teeming earth“, VII, 794 „Ever-teeming earth“. Thomson I, 553 „Hail. Source of Being!

[1]) Gerstenberg, Übersetzg. d. IX. pyth. Ode Pindars „heilig, allnährende Muttererde“.

Universal Soul of heaven and earth! Essential presence, hail! To Thee I bend the knee; to Thee my thoughts, continual, climb, who, with a master-hand, hast the great whole into perfection touch'd. II, 1660 „The kind impartial care of Nature nought disdains: thoughtful to feed her lowest sons, and clothe the coming year . . .“ III, 1352 „O Nature! all sufficient! over all!“ IV, 106 „Nature! Great parent! whose unceasing hand rolls round the seasons of the changeful year, how mighty, how majestic, are thy works!“ Noch mehr erinnern an unsere Stelle und überhaupt an dieses Gedicht eine Anzahl Verse aus Goldsmiths Traveller. Dort heißt es: „Nature, a mother kind alike to all, shill grants her bliss at labours earnest call . . . From art more various are the blessing sent: Wealth, commerce, honour, liberty, content . . . As in those dosnes, where Caesars once bore sway, defaced by time and tottering in decay, there in the suin, heedless of the dead, the shelter-seeking peasant builds his shed; and wondering, man could want the larger pile, exults, and owns his cottage with a smile.“ Hier möchte auch noch Shaftesburys Naturhymnus angeführt werden, der wenigstens die glühende Verehrung der Natur mit Goethes Stelle gemeinsam hat. Es heißt da in Herders Verdeutschung: „Natur, der Schönen Schönste, du Gütige! Allliebend, wert, von allen geliebt zu sein, ganz göttlich, weisheitsvoll, voll Anmut, alles Erhabenen hoher Inhalt . . . Dich zu erkennen, ewige Schönheit, dich beherzt zu lieben, sehnend zu nahen dir, dazu erschufest du mich . . .“ Rousseau in der Nouvelle Heloise I, 36 sagt „On n'y voit par-tout que les tendres foins de la mere commune“. Herder I, 349 „Die Natur kann als eine Mutter mit vielen Brüsten noch viele Geister tränken“. St. Johannisnacht „Unendlich ach, unerschöpflich bist du schön, Mutter Natur“.

Im Maifest hatte Goethe, berauscht von Schönheit und Liebe, ahnungsvoll gestammelt „O Erd, o Sonne“, hier haben wir anstatt der Ahnung die dankbare tiefinnerste Erkenntnis: die „reichhinstreuende Natur“ ist's, die mit mütterlicher Liebe für alles sorgt. Der Mensch wird mit den Tieren zusammen ein Kind der Natur genannt, ein großes umfassendes Mitgefühl liegt in dieser Vorstellung, die doch damals recht wenig geläufig war. Wie die Schwalbe ihr Nest klebt und die Raupe ihrer Brut ein Winterhaus spinnt zwischen des Tempels Trümmern, so baut sich auch der Mensch dort seine Hütte. Die Natur sorgt für alle. Ganz persönlich ruft der Wanderer am Schlusse die Natur an, seine schützende Mutter, sie möge ihm behüten seinen Gang, den Fremdlings Reisetritt, sie möge ihn hinleiten, wo er vorm Nord und vorm Mittagsstrahl geschützt ist, sie möge ihn hinleiten zur Hütte am Abend und möge auch ihm das Glück junger Ehe verleihen.

Es laufen in diesem Gedichte zwei Ausdrucksweisen nebeneinander her. Ruhiger und sachlicher spricht Goethe, wo es sich um die Schilderung der idyllischen Natur handelt, mit dithyrambischem Schwunge aber wo die Natur selbst angeredet wird; alle diese Bewegungen macht das Versmaß mit. Harmonisch vereint finden wir beide Ausdrucksweisen in der Betrachtung der Tempeltrümmer. Es wird die Natur der Kunst gegenübergestellt, sie hat die Steine nicht regelmäßig gefügt, sie die „reichhinstreuende", ja sie die den Menschen, den Künstler geschaffen, mißachtet sein Meisterstück, zertrümmert es unempfindlich und sät „Disteln drein". Was aus Ossian übernommen ist, das düstre Moos, das hohe wankende Gras, die Disteln, und dort fast immer zur Charakterisierung des Herbstes verwandt wird, steht hier als Sommerpflanzenwelt kaum so gut am Platze. Ja die Zeile „wie herrlich alles blüht umher und grünt" müßte auf den Frühling gedeutet werden, wenn uns nicht die „Tageshitze" und die starke Betonung des „schwülen" Abends mindestens den Frühsommer annehmen ließe. Auch wird der Tag als lang angenommen, die Frau sagt dem Wanderer, er solle mit ihnen Abendbrot essen, ihr Mann käme bald heim vom Felde, aber der Wanderer will noch die drei Meilen bis Cuma gehen. Ich möchte die Entstehungszeit am liebsten im August 1771 annehmen, wenigstens in bezug auf diese Naturstellen, doch läßt sich auch dieselbe Zeit des folgenden Jahres nicht abweisen. Der Ausdruck „lieblichdämmernden Frühlingstags Schmuck" ist natürlich nur sinnbildlich zu verstehen für die Jugend des Kindes. Daß die Schwalbe ihr Nest baut, und die Raupe den Zweig umspinnt, zum Winterhaus für ihre Brut sind nur willkürliche Gleichnisse und nicht mit der geschilderten Pflanzenwelt dieses Zeitpunktes vereinbar.

Endlich möchte ich noch bemerken, daß Goethe auffallend deutlich und scharf die Linie, die Form und das Licht sieht, während ihm die Farbenerkenntnis stark mangelt. Es ist dies wohl darauf zurückzuführen, daß Goethe in seiner Jugend so viel gezeichnet hat, doch nicht allein, denn Geßner, der Stecher, verwendet z. B. bei der Beschreibung ganz ähnlicher Natur — wie vorher angeführt — viel mehr Farben. Das „grünen" bei Goethe ist nicht sehr wichtig, da es mehr im allgemeinen das Belaubtsein, die jungen Blätter bezeichnet, der

„goldne“ Zweig und die vom Sonnenstrahl „vergüldete“ Hütte stehen wohl im Zusammenhang mit Klopstocks, auch Pindars und anderer, Vorliebe für dieses Wort, das wir bei den nächsten Gedichten so häufig wieder treffen werden, das aber weniger Anschauungs- als Stimmungswert besitzt. Der Farbenmangel läßt sich auch ferner verfolgen.

Schon in diesem Gedichte tritt sprachlich ein bedeutender Unterschied hervor in Vergleich mit den Sesenheimer Liedern, abgesehen von der Wirkung des Versmaßes auf die Sprache; ein ebenso gewaltiger Unterschied liegt nun zwischen der Sprache des Wanderers und „Wanderers Sturmlied“. Hier ist Herders Einfluß nicht genug hervorzuheben. Wir hatten schon vorher bei Goethe das Versmaß langsam zerfließen sehen, wenigstens das was Goethe bis dahin allein für Versmaß hielt, das regelmäßig abgezählte Metrum. „Die Gemälde der Einbildungskraft“, hatte Herder gesagt, „können ein gefesseltes Silbenmaß nicht ertragen, ohne daß sie oder das Silbenmaß leidet. Bei Pindar und bei Horaz läuft die Periode und das Gleichnis über die Strophe, bei den meisten deutschen Dichtern sind sie zahm genug, sich in die Strophe einzuschließen“. Die innere Veranlassung für die Aufhebung des regelmäßigen Maßes aber war für Herder die wilde, unbändige, strotzende Ausdrucksweise. Der ganze Überschwang, die Leidenschaftlichkeit, die prächtig jugendliche Wildheit des Sturm und Dranges spricht sich in der „Sprache“ aus. Herder will, daß Ausdruck und Empfindung sich decken I, 395, daß der Ausdruck sinnlich lebhaft sei I, 414. Und indem er schwärmte, wie die Dichtkunst „die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele seyn sollte“, indem er beklagte, wie „die Gedichte fein oft korrigirte Knaben- und Schulexercitien“ seien V, 183, indem er davon träumte, wie „die volle, gesunde, blühende Weltjugend wiederhergestellt werden“ könnte, wie „in Ode und Tischgebet, Kirchen- und Liebesgesange das Herz und kein Regelnkodex statt unser sprechen dörfte“ V, 204, da ahnte er noch nicht, wie nahe die Zeit war. Goethe las Herders Aufsätze besonders eifrig im Sommer 1772 und schrieb ihm darüber die glühendsten Briefe. 2, 17 „Seit vierzehn Tagen les ich Eure „Fragmente“ zum erstenmal; ich brauch Euch nicht zu sagen, was sie mir sind. Daß ich Euch, von den Griechen sprechenden, meist erreichte,

hat mich ergötzt, aber doch ist nichts wie eine Göttererscheinung über mich herabgestiegen, hat mein Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt, als das wie Gedank' und Empfindung den Ausdruck bildet. So innig hab ich das genossen."

Mehr noch tat für ihn die direkte Berührung mit Pindar, dort erst fand er Stoff und Nahrung. Ruft doch auch Pindar, ähnlich wie Herder aus in der IV. Nemeïschen Ode „*ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει, ὅ τι κεσὸν Χαρίτων τύχᾳ γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας*". Doch war es überhaupt seine Kraft, sein Feuer, das ihn hinriß. IV, 2, 15 „Seit ich die Kraft der Worte *στηθος* und *πραπιδες* fühle, ist mir in mir selbst eine neue Welt aufgegangen. Armer Mensch, an dem der Kopf alles ist! Ich wohne jetzt in Pindar, und wenn die Herrlichkeit des Pallasts glücklich machte, müßt' ichs sein. *Ειδως φυα, ψεφηνος ανηρμυριαν αρεταν ατελει νοω γευεται, ουποι ατρεκει κατεβα ποδι, μαθοντες* usw. Diese Worte sind mir wie Schwerter durch die Seele gangen". Ganz gewaltig spricht sich der Einfluß Pindars auf Goethes Natur aus IV, 2, 16 „Über den Worten Pindars *επικρατειν δυνασθαι* ist mirs aufgegangen. Wenn du kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst, und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füße in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, *επικρατειν*, Virtuosität. Wenn ich nun aber überall herumspaziert bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft ... Ich möchte beten, wie Moses im Koran: „Herr mache mir Raum in meiner engen Brust!" So sehen wir Goethe im Sturm und im Drange, ringend mit dem Stoffe, lechzend nach Meisterschaft, fühlend im Innern die ganze drängende Gewalt des Genius. Und wieder war es das Erlebnis, das diesen Gefühlen die poetische Gestalt gab. Er empfand die Glut seiner Gefühle heißbrennend im Innern, er fühlte sie rein körperlich, denn er erzählt I, 28, 119 wie ihm die Beruhigung für sein Gemüt nur unter freiem Himmel, in Tälern, auf Höhen, in Gefilden und Wäldern zuteil ward. „Ich gewöhnte mich," fährt er fort, „auf der Straße zu leben, und wie ein Bote zwischen

dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern ... Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine, unter dem Titel Wanderers Sturmlied, übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte."

Wen du nicht verlässest Genius
nicht der Regen nicht der Sturm
haucht im Schauer übers Herz
wen du nicht verlässest Genius
wird der Regen Wolke,
wird dem Schlossensturm
entgegen singen, wie die
Lerche du dadroben.

Den du nicht verlässest Genius,
wirst ihn heben übern Schlamm-
pfad
mit den Feuerflügeln
wandeln wird er,
wie mit Blumenfüßen
über Deukalions Fluth-
schlamm ...
Pythius Apollo ...
Wirst mit Hüterfittichen ihn
decken
in des Haines Mitternacht ...
wirst im Schneegestöber Wärm
umhüllen.

Das ist Wasser, das ist Erde
und der Sohn des Wassers und
der Erde,
über den ich wandle Göttergleich ...
Ihr seid rein wie das Herz der
Wasser,
Ihr seid rein wie das Mark der
Erde ...
... ich schwebe
über Wasser über Erde
Göttergleich ...
Glüh ihm entgegen
kalt wird sonst
sein Fürstenblick
über dich vorübergleiten,
neidgetroffen
auf der Ceder Grün verweilen,
die zu grünen
sein nicht harrt.

Dieser etwa im April 1772 verfaßte Dithyrambus schließt sich im Motive an Horaz' Ode IV, 3 Quem tu Melpomene, nur ist er positiver und erfüllt von allem Schwunge einer jungen Feuerseele. Der Einleiter der Genieperiode in der deutschen Poesie war Klopstock; die Ode 3 beginnt mit ähnlichem Schwunge wie unsere „Wen des Genius Blick". Die ganze Goethesche Stimmung atmet in dem Anfange von Pindars IX. pyth. Ode, die Gerstenberg, Briefe S. 350, so schwungvoll übersetzt: „Hoch über alle Gefahren trägt sie ein Herz, die Tochter der Jugend! Unbestürmt den Busen von Furcht!" — — überhaupt ist Gerstenbergs Übersetzung dieser Ode eine dichterisch große, kongeniale Leistung.

Die Begeisterung, das lebendige Gefühl des Genius erhebt den Dichter über alle Natur, er geht nicht unter in Schauern und Empfindung, im Ringen mit Regen und Sturm wächst ihm die Kraft und der Mut, der Regenwolke, dem Schloßensturm singt er entgegen, wie die Lerche dort droben. Dies Gefühl des Genies wird zum Gottgefühl, „göttergleich" schwebt er über Wasser und Erde. Die Natur lebt ihm; nicht wie Klopstock spricht er von ihrem Schöpfer, sondern von ihrem eigenen Leben, hier vom „Sohn des Wassers und der Erde", vom „Herz der Wasser" und vom „Mark der Erde".

Diese Ausdrücke sind in Jacob Böhmes[1]) Lehre überaus gebräuchlich 29, 13 „Der Heilige Geist erfüllet die ganze Natur und ist das Herze der Natur", 33, 27 „Der Himmel ist das Herze des Wassers. Gleichwie in allen Creaturen sowohl in alle dem was da ist in dieser Welt, das Wasser sein Herze ist, und bestehet nichts außer dem Wasser, es sey gleich im Fleische, oder außer dem Fleisch in Gewächsen der Erden, oder in Metall und Steinen, so ist in allen Dingen das Wasser der Kern oder das Herze", siehe auch 225, 12 und 1050, 19. Auch vom „Kern", von „dem Besten der Erde" spricht er 233, 75. Die Erde selbst stammt nach ihm aus dem Wasser, aus der Erde aber stammen die Pflanzen und Steine und Metalle usw. So kann der Boden, auf dem der Wanderer dahingeht, auch nach Jacob Böhmes Lehre genannt werden ein „Sohn des Wassers und der Erde". Das „Herz der Wasser" und das „Mark der Erde" aber als erfüllt von göttlichem Wesen, sind rein und „lauter" auch nach Jacob Böhme.

In Goethes Ausdrucksweise würde die mystische Bezeichnung „Sohn des Wassers und der Erde", „Herz der Wasser", „Mark der Erde" unmöglich sein, da in seiner Dichtung die Natur erst viel später ein so menschliches Wesen wird, daß er z. B. von ihrem Busen, von ihren Brüsten spricht. Hier sind diese Bezeichnungen nur Erinnerungen aus seiner Beschäftigung mit der Mystik.

Endlich wäre noch zu bemerken, wie deutlich in dieser Naturzeichnung der Apriltag wiedergegeben ist. Die Sprache Goethes trägt auch den deutlichen Stempel des Geniegefühles, sie ist dunkel, gedrängt, schwellend, „dumpf" in dem Sinne wie Goethe dies Wort zuerst gebraucht, „voll Keimkraft", andrer-

[1]) Goethe erwähnt ihn auf der ersten italienischen Reise im Tagebuche aus Venedig 1, 261; Lavater Physiognomischen Fragmente, S. 47, Kap. XXIV.

seits wieder kurz, knapp, abgerissen; schon in Leipziger Briefen fanden wir davon die ersten Anzeichen. Es gibt keinen größeren Gegensatz als den Stil dieses Gedichtes und den von Christi Höllenfahrt. Außerordentlich kräftig und bildlich sind die Worte „Schlossensturm", „Schlammpfad", „Feuerflügel"[1]), „Fluthschlamm", „des Haines Mitternacht", „sturmatmende Gottheit", „das Herz der Wasser", „das Mark der Erde".

Solche Zusammensetzungen liebt Pindar, doch auch Klopstock war daran reich genug, z. B. ist „des Haines Mitternacht" durchaus Klopstockisch. Der „Hayn" kommt hier zum ersten Male vor, wohl durch Anregung der Barden. Allerdings hat diesen Ausdruck für Wald auch die ganze empfindsame Dichtung, während er in der Anakreontik selten ist; Goethe gewinnt ihn sehr lieb, wie wir sehen werden.

Besonders glücklich sind am Schlusse dieser Ode die Charakterisierungen der drei großen griechischen Dichter, die Goethe jüngst gelesen und in sich aufgenommen hat, Anakreon, Theokrit und Pindar; Anakreon sitzt am Ulmen-Baum, mit der freundlichen Ros umkränzt, der blumenglückliche; das ist ganz die Natur Anakreons, ein Bild aus seinen eigenen Gedichten; ebenso ist Theokrit geschildert im Pappelwald, am Strande des Sibaris und im hohen Gebirge, dessen Stirn die allmächtige Sonne beglänzt (vielleicht Theokrit Diodor. IV, 84), er der bienensingende (Horaz IV, 2, 27—32), honiglallende (Theokrit I, 128, 146, III, 54, IV, 126, 27, VII, 84 f.). Pindar endlich bei den Olympischen Spielen. Am Schlusse des Gedichtes begegnen wir wieder der idyllischen „Hütte".

(Goethe hat selbst eine Ode Pindars, die V. Olympische, übersetzt und sich bis auf wenige Stellen genau an das Original gehalten. Er übersetzt „olympischer Kränze süße Blüten", während ἄωτος wörtlich Flocke, Flaum heißt. εὐηράτων σταδμῶν übersetzt er mit „lieblichen Gründen", σεμνοὺς ὀχετούς mit „ansehnlichen Gängen", wörtlich „ernsten Kanälen"; sonst ist die Sprache schön und bildreich wie das Original, „wolkenthronender Zeus" ὑψενεφής, „breitschwellende Fluten" ευρὺ ῥεοντ'.)

---

[1]) Bei Grimm nur im Hölty belegt. Ich fand es Wieland Don Sylvio I, 54 „ihrer Flügel Feuerflammen", Young I, 457 „on his Wing of Fire" II, 351, VI, 102 und 592, Ossian: „wings of fire" I, 32, II, 176. Natürlich auch Denis. Herder an Merck 1771 „Sich auf Feuerflügeln hin zu schwingen". Zu „wollne Flügel" vergleiche Thomson, auch in Verbindung mit „spreiten" I, 30, 1031, II, 206 III, 36, u. ö.

In diese Zeit fällt nun auch die Wiederaufnahme der Bekanntschaft mit Klopstock. Jetzt erst lernt Goethe Klopstock verstehen, er lernt den Odendichter über den Messiasdichter stellen und auch diese Erkenntnis verdankt er wieder Herder. Der Boden zur Aufnahme Klopstocks war in Goethe bereitet durch die Bekanntschaft mit Young. Klopstock ist ohne Young undenkbar; er ist soviel bedeutender als Young, wie er zu dessen Empfindsamkeit das größere Thema und die reichere Seele hat. Die Darmstädter Gesellschaft, der „Zirkel der Heiligen" genannt und bestehend aus Merck, Karoline Flachsland, einigen empfindsamen Hofdamen, Goethe u. a. m., lebte in Klopstock. Die von Klopstock so geliebten Bewegungen, wie Reiten, Fechten, Schlittschuhlaufen betrieb auch Goethe leidenschaftlich; Stellen aus Klopstocks Dichtungen werden geradezu Schlagworte, laufende Zitate in dieser Frankfurter Zeit. Wie sich die Eindrücke in Goethes Leben drängen, geht z. B. hervor aus I, 28, 122: „Einen herrlichen Sonnentag so auf dem Eise zu verbringen, genügte uns nicht; wir setzten unsere Bewegung bis spät in die Nacht fort . . . Der über den nächtlichen, weiten, zu Eisfeldern überfrorenen Wiesen aus den Wolken hervortretende Vollmond, die unserm Lauf entgegensäuselnde Nachtluft, des bei abnehmendem Wasser sich senkenden Eises ernsthafter Donner, unserer eigenen Bewegungen sonderbarer Nachhall, vergegenwärtigten uns Ossianische Szenen ganz vollkommen. Bald dieser, bald jener Freund ließ in deklamatorischem Halbgesange eine Klopstocksche Ode ertönen, und wenn wir uns im Dämmerlichte zusammenfanden, erscholl das ungeheuchelte Lob des Stifters unserer Freuden." Es herrschte im Kreise von Goethes näherer Bekanntschaft der Klopstocksche Natur- und Freundschaftskult mit Freundschaftsopfern, Opferfelsen, Altaren und elysischen Umarmungen (Loeper II, 312). Aus dieser Stimmung ist auch Goethes „Felsweihegesang an Psyche" entstanden. Das Gedicht schließt sich an einen wirklichen Vorgang an, den Merck, Nachlaß III, 239, erzählt. „Überall aber", so sagt Goethe 28, 149, „trat Natur und Kunst nur durch Leben in Berührung."

Veilchen bring' ich getragen,
junge Blüten zu dir,
daß ich dein moosig Haupt
ringsum bekränze,
ringsum dich weihe,
Felsen des Thals.
Sei du mir heilig,
sei den Geliebten
lieber als andre
Felsen des Thals . . .
Ich irrer Wandrer
fühl erst auf dir
Besitzthumsfreuden
und Heimatsglück . . .
Schrieb meinen Namen
an deine Stirn;
du bist mir eigen,
mir Ruhe Sitz.
Und aus dem fernen
unlieben Land
mein Geist wird wandern
und ruhn auf dir . . .
Ich sehe sie versammelt
dort unten um den Teich,
sie tanzen einen Reihen
im Sommerabendroth.
Und warme Jugendfreude
webt in dem Abendroth . . .
Und aus den Reihn verlieret
sich Psyche zwischen Felsen
und Sträuchen weg und traurend
um dem Abwesenden
lehnt sie sich über den Fels.
Wo meine Brust hier ruht,
an das Moos mit innigem
Liebesgefühl sich
athmend drängt
ruhst du vielleicht dann Psyche.
Trübe blickt dein Aug'
in den Bach hinab . . .
Nimm des verlebten Tages Zier,
die bald welke Rose, von deinem Busen,
streu die freundlichen Blätter
übers düstre Moos,
ein Opfer der Zukunft.

In diesem Gedichte, wie in den beiden folgenden, in „Elysium an Uranien" und in „Pilgers Morgenlied an Lila" sehen wir die freiere Versform verwandt, die zuerst Klopstock durch die Ode „Die Genesung" (Ende Juli oder August 1754) in die deutsche Dichtung eingeführt hatte. Die Versmaße von „Wanderer" und „Wanderers Sturmlied" lassen sich wohl ganz auf die freie Antike zurückführen. Muncker sagt in seinem Buche über Klopstock S. 327 f. „Goethe vermochte allen seinen freien Rhythmen jenes natürlich schöne Maß und jenen vollendeten Wohllaut zu verleihen, den Klopstock nur in einzelnen, besonders gelungenen Teilen seiner Hymnen und da oft erst mit Aufgebot aller deklamatorischen Kunstmittel erreichte". Klopstocks Einfachheit bleibt Ausnahme, bei Goethe wird sie immer mehr Regel. Klopstock kennt in Liebesgedichten nur „salbungsvolle Verhimmelung". Goethe spricht die Laute natürlichster Zu-

neigung. Was Goethe von Klopstock gelernt hat, ist doch nicht „Klopstock“ geblieben, sondern ganz „Goethe“ geworden. Klopstock kennt nur Stimmung, während bei Goethe zur volleren Stimmung die lebendige Anschauung hinzukommt. Es scheint, als wäre die Stelle aus Dichtung und Wahrheit 28, 149 f. schon auf dieses Gedicht bezogen, — ich muß sie hier anführen, weil sie auch von allen folgenden Gedichten dieser Zeit gilt: „Ich suchte mich innerlich von allem Fremden zu entbinden, das Äußere liebevoll zu betrachten und alle Wesen, vom menschlichen an, so tief hinab, als sie nur faßlich sein möchten, jedes in seiner Art auf mich wirken zu lassen. Dadurch entstand eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur, und ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze, so daß ein jeder Wechsel, es sei der Ortschaften und Gegenden, oder der Tags- und Jahreszeiten, oder was sonst sich ereignen konnte, mich aufs Innigste berührte.“ So auch hier im Felsweihegesang. Wundervoll leidenschaftlich drückt Goethe sein persönliches Gefühl aus in den schönsten Versen dieses Gedichtes „Wo meine Brust hier an das Moos mit innigem Liebesgefühl sich athmend drängt“. Lebendiger, persönlicher kann sich das Liebesgefühl zur Natur gar nicht äußern. Wir haben in dieser Stelle einen der frühesten Höhepunkte in Goethes Gefühlsleben.[1])

Die Landschaft ist typisch für jene Zeit. Wir haben ein sanftes Tal, oben von einigen Felsen begrenzt. Auch an den Hängen noch, weiter abwärts sind Felsen, dazwischen stehen Büsche und kleine Sträucher. Tiefer unten fließt ein Bach in einen Teich, neben dem wir uns eine blumige Wiese zu denken haben. Das bleibt für Goethe noch ungefähr auf zehn Jahre hinaus eine der liebsten Landschaften. DjG. III, 518 schreibt er in so bezeichnender Weise „Alles, was wir von romantischen Gegenden geträumt haben, hält dies Plätzchen in einem. Zwischen Felsen, etwas erhaben über den gedrängten Fluß, ein sanftsteigender Wald, tiefer hinab eine Wiese, und ein Gärtchen, das alles überschaut, und eine Hütte“. Dies war ja alles erfüllt im „lieben“ Ilmtal zu Weimar. Seltsam ist, daß solch eine Landschaft damals „romantisch“ genannt

[1]) Siehe zu „Mahomet“ und „Ganymed“ über die Einwirkungen Rousseaus.

wurde; „idyllisch“ läge uns viel näher, siehe der „Wanderer“. Jedenfalls aber ist diese Szenerie nicht etwa erdichtet, sondern wahre Natur, denn auch Merck (Wagner II, 14) zeichnet in seinen Briefen dasselbe Bild.

Es ist sonderbar, wie wenig Minor und Sauer, wie wenig auch Loeper zu sagen weiß über den Gehalt dieses Gedichtes. Minor und Sauer führen einige Mercksche Äußerungen an, z. B. setzen sie die Stelle (Wagner III, 91): „Und als Göttin von Cythere ward die Schönste gleich erkannt; sie schließen, Hand in Hand, einen Kreis, und ihr zur Ehre singen um sie volle Chöre“ in Beziehung zu Goethes Zeilen: „Ich sehe sie versammelt dort unten um den Teich, sie tanzen einen Reihen im Sommerabendroth“. Wie äußerlich diese Beziehung ist, sieht man sofort an der bestimmten Goetheschen Zeichnung, welche die ganze umgebende Natur hineinzieht. Viel mehr stimmt die Stelle Nachlaß III, 132 „Wie sie mit thränendem Auge den wüsten Felsen umarmt und mit leeren ausgebreiteten Armen in die Wüste des Aethers hinspricht“, hier ist die empfindsame Stimmung vorhanden, oder III, 189 „Am Teich und Fels gelagert“, da ist ein Teil der Landschaft, doch mehr als die Ähnlichkeit lassen diese Stellen den Unterschied von Goethes Darstellung erkennen.

Die Veilchen und jungen Blüten sind nicht anakreontisch zu nennen, sie haben frischere Wirklichkeit. Das Wort „heilig“ ist durch Klopstock neubelebt, der Bardengesang verwandte es oft als ständigen, schließlich blassen Zusatz zu Bäumen und Wäldern, bei Goethe beruht das „heilig“ auf persönlicher Beziehung und wird durch den persönlichen Kult begründet. Wir treffen es oft wieder an. Auch Klopstock Oden II, 10 spricht von „Hügel weihen“. Die Vorliebe für das Moos ist wieder auf Ossian zurückzuführen. Dort „Stones with heads of moss“ I, 10, 43, 45 usw. Auch Hügel und Tal nennt Ossian moosig. Bei Thomson finden wir I, 1156 „All various Nature pressing on the heart“ und etwas ähnliches wie den einsamen Dichter auf dem moosigen Felsen II, 619 f. „Beside . . . let me sit . . . There on that hollewed rock . . . an ample chair moss-lin'd“; auch a Hymn 72 und I, 906.

Von der Naturauffassung in diesem Gedichte ist gar nicht zu trennen die in „Elysium an Uranien“ und in „Der Adler und die Taube“; das erstere gilt ja auch demselben Freundschaftskreise in Darmstadt, genauer der Frl. v. Roussillon. „Wie durch heilige Thäler wir Händ' in Hände wandelten . . . Wenn du fern wandelst am Hügelgebüsch, wandeln Liebesgestalten mit dir den Bach hinab; wenn mir auf dem Felsen die Sonne niedergeht, seh ich Freundegestalten mir winken durch wehende Zweige des dämmernden Hains . . . Seh ich verschlagen unter schauernden Himmels öde Gestade in der Vergangenheit goldener

Myrtenhainsdämmerung . . .“ Bis auf den Hain in diesem und den Teich im vorigen Gedichte stimmt die Landschaft. Bemerkenswert ist das Verbum „wandeln“, ein durchaus Klopstocksches Wort, das schon in „Wanderers Sturmlied“ und „Felsweihegesang“ in ähnlichem Sinne verwendet wurde. Wir bemerken in diesem Gedichte geradezu eine Sprachmanie, eine Leidenschaft für Klopstocks Worte; doch läßt Goethe fast alle bald darauf wieder fallen, nur wenige behält er bei, aber sie ändern bei ihm ihren Charakter z. B. das Wort „golden“. Auch in diesem Gedichte ist wieder die Abendstimmung verwandt, die untergehende Sonne; „die wehenden Zweige des Haines“ sind eine Klopstocksche Bildung, z. B. Oden 172. „Dämmerung“ ist außerordentlich beliebt und geläufig in der empfindsamen Dichtung seit Young, Macpherson u. a.; schon in den „Oden an Behrisch“, „An den Mond“, „Der Wanderer“ hat Goethe sie benutzt. Sie läßt sich noch eine Zeitlang verfolgen in späteren Gedichten.

Das Wort „golden“ ist ein Lieblingswort Pindars, Lohensteins, Youngs und Klopstocks. Es hat aber schon bei Pindar nicht die materielle Bedeutung, sondern die bildliche, etwa gleich „rein“, „besonders lieb und wert“, schon Pindar gebraucht es, wie Goethe später so oft, von Personen. Young sagt z. B. II, 28 „O Time! than Gold more sacred“.

So finden wir nun, da auch die „Myrte“ einige Zeit von Goethe bevorzugt wird, in den letzten zwei Worten dieses Gedichtes vier Lieblingsworte wieder: goldener Myrten-hains-dämmerung. Der ganzen Zeit ist charakteristisch die Vorliebe für Lichtwirkungen unter grünem Blätterdache.[1])

Brockes z. B. II, 31 „Wie prangt und glüht die grüne Welt, wenn auf das Laub . . . das güldne Licht des Himmels fällt! Wenn auf das Grün der jungen Blätter der Sonne himmlisch Feuer strahlt“. Ferner II, 118, 310f., 314 besonders, IV, 130 „Grün und Gold durchstrahlte Blätter“. Haller 165 „Sich grüne Nacht mit güldnem Tage gattet“. Kleist Frühling „Hain voll grünlicher Dämmrung“, auch Klopstock Oden I, 91 „Grünliche Dämmerung“. Zu dem ganzen Ausdruck vergleiche auch etwa Gött. Mus. Alm. 73, 49 „Myrthenumschattungen meines heiligen Hains“.

In „Der Adler und die Taube“ stürzt der verwundete Adler „in einen Myrtenhain“, doch das ist Goethe nur ein

[1]) Siehe Mignon „Kennst du das Land“ Kap. V.

poetisches Wort; noch einmal werden nachher die „Myrtenäste“ erwähnt, sonst aber finden wir wieder die aus den letzten beiden Gedichten bekannte Landschaft, nur empfindsamer noch ausgeschmückt, „den niedern Fels“, den „Bach“, „weiches Moos am Bache“, „Blumen“, „Waldgebüsch“, auch wieder die „Abendsonne“. An den „Wanderer“ erinnert der „goldne Zweig“ und der Schutz im Schatten „vor des Tages Glut“. Hier wird auch der Sand am Bach als „golden“ bezeichnet. (Brockes IV, 94 „Das Ufer ... schien ein fast güldner Sand“.) Neu ist hier eigentlich nur der anakreontische „Silberquell“ und die Eiche, doch die mehr als Symbol für Kraft. —

Der Inhalt des Gedichtes bezeichnet schon eine Abkehr von dieser Natur, von dieser Dichtungs- und Sprachart. Der Adler ist durch Unglück in den Myrtenhain gestürzt, die Tauben fühlen sich dort wohl, zu ruhiger Glückseligkeit fehlt es hier an nichts, der Adler könnte sich wie die Tauben „des goldnen Zweiges“ freun, er könnte „auf weichem Moos am Bache der Abendsonne Schein die Brust entgegenheben“, „durch der Blumen frischen Thau wandeln“, „gelegne Speise“ sich pflücken „aus dem Überflusse des Waldgebüsches“, „den leichten Durst am Silberquell letzen“: Die Natur ist absichtlich weich, süßlich gezeichnet, weil Goethe sie nicht mehr mag. Der Adler ruht tieftrauernd auf dem „niedern“ Fels und blickt „zur Eich hinauf“, „hinauf zum Himmel, und eine Thräne füllt sein hohes Auge“. Goethe, der sich schon in seiner Rede zum Shakespeare Tag so kraftvoll aussprach gegen die süßlich weiche, träumerische Myrten- und Lorbeerlandschaft, findet sich selbst hineingeraten und sieht nun erst, wie klein und schwach und ungeziemend das seinem Genius ist. Wenn man z. B. Wanderers Sturmlied vergleicht mit diesen Gedichten, so erkennt man die Verwandtschaft der Gegensätze.

Zuletzt heilt' ihn
allgegenwärtger Balsam
allheilender Natur.[1])

---

[1]) Shakespeare: Loves labours lost I, 1 „I did commend the black-oppressing humour to the most wholesome physik of thy health-giving air“.

Da ist die Quelle der Genesung gefunden und wir werden sehen, wie schnell Goethe diese Stimmung überwindet. Der Adler wird sich bald emporschwingen hinaus aus dem zarten Paradiese der Tauben.

Wieviel kraftvoller, wieviel pindarischer drückt er sich schon etwa einen Monat nach dem „Elysium an Uranien" aus in „Pilgers Morgenlied an Lila" „Morgennebel hüllen deinen Thurm ein", (Thomson II, 198 „morning fogs"), der Pilger schaut noch einmal hinauf, er muß sich trennen von ihr, er sieht sie nicht mehr; doch denkt er daran, wie die Liebe zu ihr ihm „ewge Flammen in die Seele warf", und im lebendig-warmen Gefühl dieser Liebe ruft er aus: „Zische, Nord, tausend schlangenzüngig mir ums Haupt, beugen sollst dus nicht! Beugen magst du kindscher Zweige Haupt, von der Sonne Muttergegenwart geschieden. Allgegenwärtge Liebe! Durchglühst mich, beutst dem Wetter die Stirn, Gefahren die Brust, hast mir gegossen ins früh welkende Herz doppeltes Leben, Freude zu leben, und Muth". Man wird stark an „Wanderers Sturmlied" erinnert. Die „allgegenwärtige Liebe"[1]) ist hier, was dort der „Genius" ist, die innere Kraft und Glut und der Drang, allen Gefahren, allen Wettern lachend, lautsingend Trotz zu bieten.

In der Verzweiflung, in der Wut finden wir solche Anrufungen der Elemente ziemlich häufig. Z. B. Shakespeare Lear III, 2 „Blow winds and crack your cheeks! rage! blow! you cataracts and hurricanoes, spont till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks. You sulphurous and thought-executing fires Vaunt-couriers of oak-cleaving thunderbolts, singe my white head! And thou, all-shaking thunder, strike flat the thik rotundity o' the world", siehe auch Macbeth I, 4 und 5, auch As you like it II, 7 „blow, blow, thou winter wind . . . freeze, freeze, thou bitter sky". Günther ruft „Stürmt, reißt und rast ihr Unglücks-Winde, zeigt eure ganze Tyrannei! Verdreht, zerschlitzt so Zweig als Rinde und brecht den Hoffnungsbaum entzwei . . . Mein Heldenmuth ist nicht zu dämpfen, drum will ich kämpfen". Gerstenberg, Briefe. Neudr. S. 172, Brief 19. Bei Goethe tritt dieses Mutgefühl, dies zur Raserei gesteigerte, häufig auf. Götz DjG. II, 168 Metzler: „Und dann stürm, stürm Winterwind! und zerreiß sie und heul sie tausend Jahre um den Erdkreis herum". IV, 1236 „Muth treibt uns an Beschwerlichkeit, an Gefahren", IV, 3, 61 „Ich hab

[1]) IV, 1, 279 „Ja wenn Sie nur ein ächtes Gefühl von der allgegenwärtigen Liebe hätten".

unter dem Druck neuen Muth zu leben und eine neue Art von Hoffnung gekriegt".

Die Verehrung der Sonne wird immer größer, hier der herrliche Ausdruck „von der Sonne Muttergegenwart geschieden". Schon bahnt sich langsam die Erkenntnis an, der Eckermann in seinen „Gesprächen" die Fassung gibt „Die Sonne ist eine Offenbarung des Höchsten und zwar die mächtigste, die uns Erdenkindern wahrzunehmen vergönnt ist. Ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind und alle Pflanzen und Thiere mit uns".

Wie Goethe sein ganzes persönliches Leben, sein Fühlen und Empfinden auf die Natur übertrug, zeigt am deutlichsten der „Gesang", zu Frankfurt im Spätherbst 1772 gedichtet. Der „Felsenquell" wird „freudehell" genannt, freudehell „wie ein Sternenblick". In seiner „Jugend" wurde er zwischen Klippen im Gebüsch genährt von guten Geistern. „Frisch wie ein Jüngling" „tanzt" er dann aus der Wolke auf die Felsen hinab und „jauchzt" wieder dem Himmel entgegen, er „jagt bunten Kieseln nach", sein „Führertritt reißt seine Bruderquellen" mit, unter seinem Fußtritt werden Blumen dort drunten im Tal, die Wiese „lebt von seinem Hauch". Wenn auch die Blumen ihm „seine Knie umschlingen", „ihm mit Liebesaugen schmeicheln", sie „halten" ihn nicht, auch nicht das Tal; „sein Lauf dringt" nach der Ebne. Bäche „schmiegen sich gesellschaftlich an ihn", er „tritt" in die Ebne, die Ebne „prangt" mit ihm. Die Flüsse und Bächlein „jauchzen ihm und rufen: Bruder! nimm die Brüder mit! Mit zu deinem alten Vater . . . der mit weitverbreit'ten Armen unsrer harrt, die sich . . . vergebens öffnen, seine sehnenden zu fassen . . . Uns frißt in öder Wüste gierger Sand, die Sonne . . . saugt an unserm Blut, der Hügel hemmet uns zum Teiche". Er ruft ihnen zu „kommt ihr alle". „Ein ganz Geschlechte trägt den Fürsten hoch empor; er triumphiert durch Königreiche, giebt Provinzen seinen Namen, Städte werden unter seinem Fuß! Doch ihn halten keine Städte . . . keine Monumente seiner Güte, seine Macht". Schiffe „trägt er auf den Riesenschultern, über seinem Haupte wehen tausend Segel seine Macht und Herrlichkeit zum Himmel auf. Und so trägt er seine Brüder, seine Schätze, seine Kinder dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz".

Sehr beliebt war das Bild der Quelle, die sich vom Felsen stürzt und größer wird; doch weiter verfolgt ist ihr Lauf nicht.

Geßner z. B. Idyllen 1756 Milon: „Sieh wie lieblich die Quell aus meinem Felsen schäumt und hell über die Wasserkresse hin durch hohes Gras und Blumen quillt! unten am Hügel sammelt er sich zur kleinen See . . .", ebenso Lycas und Milon. Viel großartiger ist eine Stelle aus ‚Der feste Vorsatz', „Oder du, sprudelnder Bach, wohin rauschest du, an den unterhöhlten Wurzeln und durch das wilde Gewebe von Gesträuchen? Ich will deinen Wellen folgen, vielleicht führst du mich ödern Gegenden zu; Himmel! welche Aussicht breitet sich vor meinem Aug aus! hier steh ich an dem Saum einer Felsenwand und seh ins niedere Thal; hier will ich mich auf das zerrissene überhangende Felsen Stück setzen, wo der Bach stäubend in den dunklen Tannenwald herunter sich stürzt, und rauschet, wie wenn es fernher donnert . . . Ich will in das Thal hinunter steigen und mit traurig irrendem Fuß da wandeln, ich will an dem Fluß wandeln, der durch das Thal schleicht . . ."

Doch liegt ja überhaupt das Gleichnis nahe, und Goethe braucht nichts von all dem gewußt zu haben. Schon in Leipzig in dem Fragment des „Tugendspiegels" sagt Goethe: „Alles andre was uns in Sinn kommen konnte, war wie kleine Bächelgen, die am Ende doch in den großen Fluß liefen".

Nie ist in einer Dichtung ein Gleichnis so groß und weit ausgeführt, so nie ein Gleichnis aus der Natur vermenschlicht worden wie hier. Am deutlichsten zeigt sich das, wenn wir es etwa mit dem Geßnerschen Bilde vergleichen, wo der Mensch neben dem wachsenden Bächlein herläuft und den Lauf des Wassers mit seinen Reden begleitet. Wie ungeschickt, wie undichterisch gegen Goethe! Dies ist eine Allegorie mit so selbständigem Leben, daß man über der Anschaulichkeit ganz vergessen kann, wie das alles doch nur ein Gleichnis ist für das Leben eines großen Menschen. Nur ein Goethisches Naturgefühl hat solch ein Leben schaffen können.

„Freudehell" (Messias 5, 206) wie ein Sternenblick; der „Sterne Blick" gebraucht auch Denis, Götz 54 „schön wie Hespers Blicke". In Ilmenau sagt Goethe später sogar „beim Liebesblick der Sterne"; „Unter seinem Fußtritt werden Blumen" ist ein recht verbreitetes Bild, Young II, 329 „Or trace his Footsteps by the rising Flowers", Gerstenberg Tändeleien 7 Pyra und Lange 87, Ramler Oden S. 89 „Als er auf den Boden trat, ließ er Violen und Hyacinthen im Fußtritt zurücke", Wieland Comische Erzählungen 166 „Mit zartem Fuß, aus dessen Tritten Rosen sproßen", Agathon I, 2 „Blumen, so däucht es sie, entsprangen unter seinen Fußsolen

und Quellen von Wein und Honig sprudelten von jedem seiner Tritte auf", „Schattenthal", eine Zusammensetzung, wie sie damals Mode war. Klopstock hat z. B. „Schattenast" 53, „Schattenwald" 85, „Schattenbach" 182 u. a., Ossian I, 6 und II, 146 „misty val", Gerstenberg in der schon öfter erwähnten Pindarübersetzung „die einsamen Schattenthäler", Cronegk II, 289. [Die ganze Stelle hat Jacobi eifrig benutzt, er sagt z. B. „Du wirst, nicht minder hell, von jenem hohen Felsenquell, bei lautem Maygesang, in ferne Meere fließen"; „Führer kleiner Bäche"; „Und tränkest auf der Wiese die Blumen überall".] Das „silberprangend" ist hier sehr bezeichnend für den Fluß in der tiefen weiten Ebene und ist natürlich nicht anakreontisch. Zu „Die Sonne saugt an unserm Blute" vergl. Anakreon 21 „ὁδ ἥλιος θάλασσαν πίνει". Daß der Fluß ein Sohn des Ozeans ist, sagt schon Klopstock Oden 10. Goethe verehrt den Ozean schon IV, 2, 303 „Im herrlich unendlich heiligen Ocean unsers Vaters des unbegreiflichen", eine Stelle, die als Vorläufer zu jener berühmten Stelle, Faust II, zu bezeichnen ist.

Ungleich tiefer zeigt sich Goethes Naturgefühl in der Hymne, die das beabsichtigte Drama „Mahomet" einleitet; wir haben hier einen Pantheismus in geläuterter Form, eine Beseelung der Natur von einer Innigkeit und Wärme, wie wir sie schon kurz sahen im „Felsweihegesang", und wie wir sie zuerst wiederfinden werden im „Ganymed". Die Keime von Goethes Pantheismus liegen schon in der Straßburger, ja in der Frankfurter Zeit. Besonders drei Stellen in den Ephemerides beweisen deutlich, wie die Vorstellung der beseelten Natur den jungen Goethe angezogen hat. S. 4 schreibt er aus Giordano Bruno[1]) die Stelle aus „L'uno, l'infinito, lo ente e quello che é in tutto, e par tutto anzi é l'istezzo Ubique". Aus Cicero De Divin. I, cap. 49 stammt „Cumque omnia completa et referta sint aeterno sensu et mente divina" S. 15 f. Die Stelle S. 10 aus Fabricius Bibliogr. antiqu. p. 234 „Separatim de Deo, et natura rerum disserere difficile et periculosum est, eodem modo quam si de corpore et anima sejunctim cogitamus; animam non nisi mediante corpore, Deum non nisi perspecta natura cognoscimus, hinc absurdum mihi videtur, eos absurditatis accusare, qui ratiocinatione maxime philosophica Deum cum mundo conjunxere. Quae enim sunt, omnia ad

[1]) Goethe las 1770 seinen Dialog: De la causa und schreibt in den Ephemerides, er fände darin „ni d'impiete ni d'absurdite", er nennt ihn „un grand homme" und hält seine Ideen für „du moins profondes et peutetre fecondes pour un observateur judicieux".

essentiam Dei pertinere necesse est, cum Deus sit unicum existens, et omnia comprehendat. Nec Sacer Codex nostrae sententiae refragatur, cujus tamen dicta ab unoquoque in sententiam suam torqueri, patienter ferimus." Damals teilte Goethe noch die an mehreren Stellen kurz darauf geäußerte Mißachtung des Fabricius vor Spinoza — und doch unbewußt, ohne eine tiefere Ahnung vom Wesen des Spinozismus zu haben, bekennt er sich schon in dem angeführten Zitate zum Hauptsatze des Spinozismus: Daß Gott überall ist, daß nichts für sich allein besteht und daß alles in Gott ist als der innewohnenden Ursache der Dinge. Viel später erst, im Frühling 1773, geht ihm das tiefere Verständnis Spinozas auf. Er schreibt IV, 2, 85 „Ihren Spinoza hat mir Merck gegeben. Ich darf ihn doch ein wenig behalten? Ich will nur sehn, wie weit ich dem Menschen in seinen Schachten und Erzgängen nachkomme". Besonders war ihm bei der Erkenntnis Spinozas Fritz Jacobi behilflich; er suchte, wie Goethe 28, 289 f. schreibt, „mein dunkles Bestreben zu leiten und aufzuklären. Eine solche reine Geistesverwandtschaft war mir neu und erregte ein leidenschaftliches Verlangen fernerer Mittheilung. Nachts, als wir uns schon getrennt und in die Schlafzimmer zurückgezogen hatten, suchte ich ihn nochmals auf. Der Mondschein zitterte über dem breiten Rheine, und wir, am Fenster stehend, schwelgten in der Fülle des Hin- und Wiedergebens, das in jener Zeit der Entfaltung so reichlich aufquillt". Dieses Hineinleben in Spinoza und seine Lehre war um so inniger, als die Kraft der Gegensätze sie zueinander geführt hatte. I, 28, 289: „Die Alles ausgleichende Ruhe Spinozas contrastirte mit meinem Alles aufregendem Streben, seine mathematische Methode war das Widerspiel meiner poetischen Sinnes- und Darstellungsweise", ebd. 288 „Ich fand hier eine Beruhigung meiner Leidenschaften, es schien sich mir eine große und freie Aussicht über die sinnliche und sittliche Welt aufzuthun". Und doch, was Goethe, angeregt vom Spinozismus, dichterisch verwendet, ist schon kein eigentlicher Spinozismus mehr. Für Spinoza ist das Ding selbst gleichgültig, Materie ist ihm Materie und alles in derselben Weise von Gott, von dem geistigen Prinzipe beseelt.[1])

[1]) In vielen Punkten hat die Lehre Jacob Böhmes bedeutende Ähnlichkeit mit der Spinozas.

Goethe betrachtet die Einzeldinge in ihrem eigentümlichen Charakter, er betrachtet jedes als einen selbständigen Ausdruck des Göttlichen, als ein Individuum, von einem Genius beseelt. Das zeigt schon aufs deutlichste unsere Hymne.[1])

Mahomet. Feld. Gestirnter Himmel.

Theilen kann ich euch nicht dieser Seele Gefühl. Fühlen kann ich euch nicht allen ganzes Gefühl.
Wer, wer wendet dem Flehn sein Ohr? Dem bittenden Auge den Blick?
Sieh, es blinket herauf, Gad, der freundliche Stern. Sei mein Herr du, mein Gott! Gnädig winkt er mir zu!
Bleib! Bleib! Wendst du dein Auge weg? Wie? Liebt ich ihn, der sich verbirgt?
Sei gesegnet, o Mond! Führer du des Gestirns, sei mein Herr du, mein Gott! Du beleuchtest den Weg.
Laß, laß nicht in der Finsterniß mich irren mit irrendem Volk.
Sonn', dir glühenden weiht sich das glühende Herz. Sei mein Herr du, mein Gott! Leit allsehende mich.
Steigst auch du hinab, herrliche! Tief hüllet mich Finsterniß ein.

Deutlicher noch und wärmer sprechen die Stellen aus dem folgenden Prosadialog:

„Sahst du ihn?

Siehst du ihn nicht? An jeder stillen Quelle, unter jedem blühenden Baum begegnet er mir in der Wärme seiner Liebe. Wie dank ich ihm, er hat meine Brust geöffnet, die harte Hülle meines Herzens weggenommen, daß ich sein Nahen empfinden kann . . .

Wo ist seine Wohnung?

Überall.

. . . Hast du Arme, den ausgebreiteten zu fassen?

Stärkere, brennendere als diese, die für deine Liebe dir danken . . ."

Goethe erklärt I, 28, 295 die verloren geglaubte Hymne und fügt hinzu, daß er sie „mit viel Liebe" gedichtet hätte. Was zunächst die Lehre Spinozas mit dieser Stelle gemein hat,

[1]) Rabbinische Sage, von Herder behandelt in den Blättern der Vorzeit.

ist, daß Gott und die Natur hier identisch sind (Schneege S. 3f.), doch sagt Goethe nichts von der „wesentlichen Identität" von Gott und Welt, sondern behauptet nur ihre Zusammengehörigkeit, und darin liegt schon ein großer Unterschied Goethescher Anschauung von der Spinozas, was wir auch später noch genauer verfolgen.

Schon Brockes II, 97 spricht von „Gottes Allgegenwart", auch Cramer III, 263, doch sind diese und hundert ähnliche Stellen weit entfernt von Goethes Anschauung. Selbst Klopstock, wenn er in den Oden 124 sagt „Wenige, deren Ohr ihn in dem mächtigen Rauschen des Sturmwinds hört . . . oder im lispelnden Bache . . . Mit heiligem Schauer brech ich die Blum ab; . . . Gott ist wo die Blum ist", hat den alttestamentlichen Bibelgott im Sinne, denkt an die Geschichte des Elias und nicht an die Weltseele. In den rhythmischen Stellen der Hymne spricht Goethe allerdings auch nur von den Werken des Schöpfers, die er göttlich verehren will; doch in den Prosazeilen fühlt er die Seele in aller Natur, und das ist das Größte. Eine begeisterte Verehrung z. B. der Sonne finden wir häufiger bei Thomson; I, 51 heißt es „Thou world reviving sun", II, 93 „O Sun! soul of surrounding worlds", II, 90 „Light! Of all material being first, and best! Efflux divine". (Fast wörtliche Nachbildung von Milton, Paradise lost III, 1 ff.) Ähnlich II, 883 und ‚a Hymn' 66 und 100 ff. Shakespeare sagt in Romeo and Julia I, 1 „The worshipp'd sun, the all-charming sun", I, 2 „the all-seeing sun". Goethe sagt „allsehende". Cymbeline IV, 4 „I am ashamed to look upon the holy sun, to have the benefit of his blast beams", so sagt denn auch Goethe IV, 2, 62 „Wo ich die Sonne gestern herauf und hinab mit Kreistänzen geehrt habe". Größere Verwandtschaft hat noch die Stelle aus Faust, der Monolog Erhabner Geist . . . „Du führst die Reihe der Lebendigen an mir vorbei und lehrst mich meine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen". Hierher gehört auch DjG. III, 552 Claudine „Je näher wir der Natur sind, je näher fühlen wir uns der Gottheit".

Schon aus Felsweihegesang die Zeile „wo meine Brust hier an das Moos mit innigem Liebesgefühl sich athmend drängt", ebenso die Prosastelle dieser Hymne und vor allem dann der „Ganymed" offenbaren ein Gefühl des „Einsseins" mit der Natur, ein Gefühl persönlichsten, eigensten Lebens in allen Wesen und Naturgebilden, wie es besonders durch Rousseau geweckt war. In Goethes biographischem Entwurfe steht „1761. Nouvelle Heloise kommt heraus. Ich las sie später". Daß er etwa 1770 Briefe Rousseaus über den „Emile" gelesen hat, beweisen die Notizen in den Ephemerides S. 16. Doch schon vorher, für die Leipziger Zeit, merkt Goethe an: „Diese und andere

Thorheiten, im Gefolge von mißverstandenen Anregungen Rousseaus würden uns, wie man versprach, der Natur näher führen, und uns aus dem Verderbnisse der Sitten führen". Es ist jedoch nicht nötig, hier schon auf eine Bekanntschaft mit der Nouvelle Heloise zu schließen; der Zug zur Natur geht ja auch durch alle übrigen Werke Rousseaus. Über die Straßburger Zeit schreibt Goethe „Auch verkannten wir nicht, daß die große und herrliche französische Welt uns manchen Vorteil und Gewinn darbiete: denn Rousseau hatte uns wahrhaftig zugesagt . . . Auch hier (auf dem Gebiete der Kunst) wiesen sie, (Diderot und Rousseau) auch hier drängten sie zur Natur."

Im einzelnen hat Erich Schmidt das Verhältnis Rousseaus zu Goethe, besonders zum Werther genauer behandelt, und brauche ich nicht darauf zurückzukommen. Hat Rousseau zuerst im Roman eine enge Beziehung hergestellt zwischen Natur und Menschengemüt, eine Beziehung, die bis zur persönlichen Liebe, bis zur Anbetung geht, so ist die Natur für ihn doch nur eine gelegentliche Trösterin und Geliebte, manchmal ist er für sie sehr empfänglich und lebt in ihr mit allen Sinnen (I, 26, 38), doch im tiefsten Leide, in der höchsten Freude kann er in ihr keinen Trost, keine Hilfe, keine Mitfreude finden, er geht ganz in seinen Ideen auf. Er ist zu sehr Naturphilosoph und nicht der wertherischen völligen Hingabe fähig.

„Werther aber kann die Empfindungen, welche die Naturbetrachtung in ihm wachruft, nicht auf dem Papier wiedergeben, weil sie sich ins Unendliche verlieren. Er besitzt keine ruhige, scharfe Auffassung, sondern tiefinniges, aber verschwommenes Gefühl." Unendlich, unergründlich, undurchdringlich, unaussprechlich, ungemessen, all, alliebend, das sind seine Ausdrücke. Ganz ähnlich wie in Mahomet sagt Goethe auch im Werther DjG. III, 291 „Das innere glühende heilige Leben der Natur . . . wie umfaßt ich das all mit warmen Herzen, verlor mich in der unendlichen Fülle".

„Mit der Wendung des Liebesgefühls", sagt Schmidt 191, „wird auch sein naives Naturgefühl sentimental . . . Die lebendige Natur wird starr, die Erde kalt, der Berg jäh, der Wald einsam, unwegsam . . . Jetzt bläst ein naßkalter Abendwind graue Regenwolken ins Thal hinein". Wir sahen ja in der Lyrik schon längst ein solches Zusammenklingen.

Der Ganymed ist in seinem ersten Teile eine Rhythmisierung einiger Wertherstellen, etwa des Briefes vom 10. Mai.

Wie im Morgenglanze
du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
sich an mein Herz drängt
deiner ewigen Wärme
heilig Gefühl
unendliche Schöne!
Daß ich dich fassen möcht'
in diesen Arm.
Ach an deinem Busen
lieg ich, schmachte,
und deine Blumen, dein Gras
drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
lieblicher Morgenwind,
ruft drein die Nachtigall
liebend nach mir aus dem Nebelthal.
Ich komm'! Ich komme!
Wohin? Ach wohin?

Hier ist es nicht nur das Moos auf dem Lieblingsfelsen, hier ist es der ganze Frühling in seiner „unendlichen Schöne", der in seinem Herzen wie ein Geliebter lebt. Wie im Mahomet streckt er auch hier die Arme aus, um zu fassen, wonach seine Seele sich sehnt. Am Busen des Frühlings, der jungfräulichen Erde, liegt er und fühlt die Gegenliebe der Natur, denn „deine Blumen, dein Gras drängen sich an mein Herz, und der Morgenwind, und die Nachtigall . . . überall spürt er lebendige Liebe, lockende Liebe, und er möchte sie umfassen, und steht doch da mit seiner grenzenlosen Sehnsucht und weiß nicht wohin. Da neigen sich ihm die „Wolken der sehnenden Liebe", aufwärts tragen sie ihn an „deinen Busen, alliebender Vater!" Der Vater ist die Natur selbst; die sehnende Liebe der Natur zu ihm; „Vater" ist nur die Versinnlichung.

„Dich zu erkennen", ruft Shaftesbury aus in seinem von Herder übersetzten Naturhymnus, „dich zu erkennen, ewige Schönheit, dich beherzt zu lieben, sehnend zu nahen dir, dazu erschufest du mich und gabst mir Regung und Willen; o gieb mir Kräfte, sei du mein Beistand! Wenn ich im Labyrinth der Schöpfung forsche, leite den Forscher du, der mich mit Geist und Lieb erfüllte, führe den Liebenden zu dir selbst hin!"

Wieviel größer faßt Goethe dies göttliche Wesen auf als etwa Brockes, trotzdem der sagt II, 258 „Unendlichs All! du ewge Liebe", 380, III, 439, VIII, 7 „ewge Liebe", 391 „Einziger Ursprung unendlicher Kräfte. Born des Erschaffenen, Quelle des Lichts". Young VII, 931 „All-prolific, all preserving God". Thomson II, 1399 schon goethischer „the Sire of love". Bei Goethe finden wir den „Vater der Liebe" wieder in der „Harzreise", aber er bedeutet längst nicht mehr das wie hier. Am nächsten noch kommt er ihm etwa im Briefe 2, 230 „Wenn das Bild des Unendlichen in uns wühlt. Und was ist das als Liebe". Zu „tausendfacher Liebeswonne", vergl. 2, 41 „tausendfaches Liebesglück", zu „unendliche Schöne" etwa DjG. III, 199 „Uranfängliche Schönheit! Königin der Welt".

Düntzers Datierung von 1777 ist ganz undenkbar, da Goethes Gefühle nur zu dieser Zeit eines solchen Schwunges fähig waren. Es ist dies auch das Glühendste, Heißeste, Überschwenglichste, was Goethes Naturgefühl je in der Lyrik hervorgebracht hat.

Wie gewaltig kontrastieren damit die kleinen in ‚Ervin und Elmire' und in die ‚Claudine' eingelegten Lieder, die jedenfalls bis März 1775 gedichtet sein müssen. Das „Veilchen", ein Gegenstück zum Heideröslein, steht „gebückt in sich und unbekannt". Ein „herzigs" Veilchen nennt es der Dichter. Das Veilchen bedeutet symbolisch ein junges Herz, das sich sehnt, am Busen der Geliebten sein zu dürfen, aber als das Mädchen kommt, wird das „arme Veilchen" zertreten und sinkend freut es sich noch „zu ihren Füßen, durch sie" sterben zu können. Hier haben wir ein Lied rein von Goethe verfaßt in Nachahmung jenes Volksliedes vom Heideröslein, und wir sehen, wie wenig ihm das gelungen ist; jetzt besonders lag ihm die Naivität am allerwenigsten, tiefste Sentimentalität und zügellose Phantasie beherrschten ihn. Um nur ein Beispiel anzuführen, so prägt das Volkslied die Beiwörter durch die frische, unmittelbare Wahrnehmung, hier aber prägt sie Reflektion und sentimentales Mitgefühl.

Geßner charakterisiert das Veilchen in seinen Idyllen in Goethes Sinne in: Als ich Daphnen . . . erwartete, „Aber du blaue Viole, du

Bild des Weisen, du stehst bescheiden ruhig im Gras, und streust Gerüche umher, indeß daß geruchlose Blumen hoch über das Gras empor stehn, und prahlerisch winken". Unserm ganzen Thema kommt J. E. Schlegel am nächsten IV, 234 „Erstling von des Frühlings Schätzen, Veilchen, Blume voll Ergötzen, Veilchen, komm und stirb mit Lust an der schönen Chloris Brust!" Vergl. auch Chr. F. Weiße 72, I, 22.

In einem anderen Liede aus demselben Schauspiel sagt Goethe von zwei Liebenden, „Wie um sie ein Frühlingswetter aus der vollen Seele quillt!" Wie er im Werther und der verwandten Lyrik mit seinem eigenen Gefühle die Natur so durchdrungen hat, daß er alles sich verwandt fühlt, so trägt er auch wieder die ganze Natur in seiner Seele, und so kann er es denn bei einer glückseligen Liebesstimmung „wie ein Frühlingswetter" aus voller Seele quellen fühlen, so ganz eins ist er mit der Natur. Ja er fühlt seine „Liebe" identisch mit der Liebe der Natur zu ihren eigenen Gebilden; er sagt in einem anderen Liede desselben Schauspiels „Ihr verblühet süße Rosen, meine Liebe trug euch nicht". In der Claudine heißt ein Vers:

Hier im stillen Mondenscheine
mit dir, heilge Nacht! alleine
schlägt dies Herz so liebevoll . . .

Die Nacht ist wie ein Wesen gedacht, gefühlt, dem man seinen Schmerz und sein Glück anvertrauen kann; in einer späteren Zeile heißt es dann „. . Ein armes Herz, birgt im Schatten seinen Schmerz". Die Natur ist die Liebste, die Vertrauteste, bald die Heilige, bald die Mutter, bald beides.

Der letzte große Niederschlag der Wertherstimmung findet sich auch in Ervin und Elmire.

Mit vollen Athemzügen
saug ich Natur aus dir
ein schmerzliches Vergnügen.
Wie lebt wie bebt wie strebt
das Herz in mir!
Freundlich begleiten
mich Lüftlein gelinde,
flohene Freuden
ach! säuseln im Winde,
fassen die bebende
strebende Brust . . .

Du lachst mir liebes Thal,
und du, o reine Himmelsonne
erfüllst mich wiederum einmal
mit aller süßen Frühlingswonne.
Weh mir! Ach! sonst war meine Seele rein,
genoß so friedlich deinen Segen.
Verbirg dich Sonne meiner Pein,
verwildre dich Natur, und stürme mir entgegen!
Die Winde sausen,
die Ströme brausen,
die Blätter rascheln
dürr ab ins Thal.
Auf steiler Höhe
am nackten Felsen
lieg ich, und flehe
im tiefen Schnee
auf öden Wegen
Gestöber und Regen,
fühl ich und flieh ich
und suche die Qual.

Den eignen Schmerz saugt der Dichter aus der Natur, er findet ihn in der verwandten Seele. Freundlich mitfühlend, mittrauernd begleiten ihn Lüftlein, im Winde säuselt schmerzliche Erinnerung und faßt ihm das Herz an. Sonst aber, als seine Seele rein war — und hierin steckt das tiefste Naturgefühl — sonst konnte er den Segen der Natur, die süße Frühlingswonne genießen; er schämt sich, er fühlt die große Disharmonie zwischen seiner Seele und der reinen Natur.[1]) (Shakespeare Cymbeline IV, 4 die unter „Mahomet" angeführte Stelle.) Er ist zu „eins" mit ihr, um das lachende „liebe Thal", um die „reine Himmels Sonne" ertragen zu können: „Verbirg dich", ruft er aus, „Sonne meiner Pein, verwildre dich Natur, und stürme mir entgegen!" So haben wir denn an dieser Stelle aufs feinste psychologisch, durch tiefstes Verwandtschafts-, durch vollkommenstes Einsgefühl mit der Natur, motiviert, was wir in Goethes früheren Gedichten tadeln mußten als anakreontische

[1]) In Abschnitt IV begegnen wir noch einige Male solchen „ethischen Naturgefühlen".

Spielerei; siehe „der Abschied“, „Oden an Behrisch“, „Da wird mein Herz des Jammers voll“, „An Friedericke Oeser“, „Ein grauer trüber Morgen“. Nun bringt der letzte Absatz die ganze Naturstimmung, die seiner Seele paßt, eine Stimmung, die in den Worten wunderbar ausgemalt ist: „Die Blätter rascheln dürr ab ins Thal“ oder „Im tiefen Schnee auf öden Wegen Gestöber und Regen“.

Zwei solcher schon früher gedichteten Stimmungsbilder hatten wir bis jetzt ausgelassen, sie reihten sich nicht gut ein. Im „Zigeunerlied“ aus Götz 1771 schildert er in zwei Zeilen alle Schauer einer Nacht.

„Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee,
im wilden Wald, in der Winternacht.“

Gewaltiger, lebendiger tritt die Natur hervor in der Ballade vom „untreuen Knaben“, die Goethe gedichtet hatte 1773, angeregt durch Bürgers Lenore, unter Benutzung des im Elsaß selbst gefundenen und an Herder gesandten Volksliedes „Vom Herrn und der Magd“. Die ganze empörte Natur ist tätig bei der Bestrafung der Untreue. „Es blitzt und donnert, stürmt und kracht, die Fluten reißen über. Und reit't in Blitz und Wetterschein Gemäuerwerk entgegen . . . kriecht hinein und duckt sich vor dem Regen . . .“

Auf dieser Höhe der Gefühle war es nur zu natürlich, daß Goethe mit mitleidigem Lächeln herabsah auf seine eigene anakreontische Dichtelei, zugleich auf die Anakreontiker. Davon ist uns ein Beweis die Parodie auf diese Dichtungsarten. „So ist der Held, der mir gefällt“. Doch auch gegen Wieland persönlich richtet sich eine Spitze dieses Liedes, gegen Wieland, den Goethe zu seinen ersten Meistern zählt. War auch Wielands Standpunkt von je her ablehnend gegen die Anakreontik, so traf er doch in der Grazie des Kleinen, in der Geziertheit, in der Unnatur, in der Tändelei mit jenen durchaus zusammen, wie das am besten der Agathon beweist in den Szenen auf der Besitzung der Danaë, aber auch etwa die Hirtenlieder (1772) u. a. m. Goethe ging in seiner Parodie der ganzen geistesverwandten Dichtung aus von den Hirtenliedern des F. A. C. Werthes, wie Minor und Sauer S. 68 dargelegt haben. Wieland übrigens war Werthes' Schutzpatron.

„Flieh, Täubchen, flieh! Er ist nicht hie! der dich an dem schönsten Frühlingsmorgen fand im Wäldchen, wo du dich verborgen . . . Flötenklang, Liebesgesang wallt auf Lüftchen hin zu Chloens Ohre . . . auf den Wangen ewger Frühling lebet . . . auf den Lippen träufeln Morgendüfte, auf den Lippen säuseln kühle Lüfte . . .“ Das neckische Verbergen vor dem Geliebten im Wäldchen (nicht „Hain“), Flötenklang und die Bilder, die in der Anakreontik ebenso gebräuchlich sind wie sie dem natürlichen Gefühle lächerlich erscheinen, machen diese Parodie zu einer deutlichen und allgemeinen.

Z. B. Lohenstein sagt II, 48 „Die ihr meint, daß euer Wangen-Feld ein Rosen-Garten sei, wo steter Frühling blühet“. Gleim III, 54 „Ich küsse den ganzen Frühling ihrer Wangen“. Denis II, 19 „Auf seinen Wangen blühte Lenz“. Karschin 33 „Mädchen die den Lenz im Antlitz haben“ usw. usw.

Man muß nur bedenken, daß Goethe den Faust dichtete, daß er am „Prometheus“ arbeitete; und ein Geist, in dem sich solche Giganten gestalteten, konnte für diese kleinen Menschlein mit ihren verkümmerten Vorstellungen nur ein homerisches Lachen haben. Der Mensch, der sich so gewaltig fühlte in allen Dingen, in aller Natur, steigert nur dies Gefühl und fühlt sich Gott und fühlt sich Schöpfer, das ist eine gerade Linie der Fortentwicklung. In dem Sinne ist zu verstehen, was er sagt DjG. III, 454 zu Pandora, der von ihm geschaffenen weiblichen Bildsäule „Heiliges Gefäß der Gaben alle die ergötzlich sind unter dem weiten Himmel, auf der unendlichen Erde, Alles was mich je erquickt von Wonnegefühl, was in des Schattens Kühle mir Labsal ergossen, der Sonne Liebe jemals Frühlingswonne, des Meeres laue Welle jemals Zärtlichkeit an meinen Busen angeschmiegt, und was ich je für reinen Himmelsglanz und Seelenruhgenuß geschmeckt — das all all — — Meine Pandora!“ Göttergleich fühlt er sich „in neugeborner Jugendwonne“, so mächtig, so unsterblich wie sie, die Olympier dort oben; trotzig-froh ruft er ihnen entgegen:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
der Disteln köpft,
an Eichen dich und Bergeshöhn;

mußt mir meine Erde
doch lassen stehn . . .
Wähntest du etwa,
ich sollte das Leben hassen,
in Wüsten fliehen,
weil nicht alle
Blütenträume reiften? . . .

Das heilig glühende Herz ist ganz auf sich selbst gestellt; er fühlt sich nun so stark, so mächtig und ewig wie die Götter, und dies alles als Mensch; das ist das wichtige, stolz ist er auf sein Menschentum, auf seine Individualität „als den einzig unanfechtbaren Besitz des Menschen". Jedenfalls ist dieses göttergleiche Menschgefühl aus dem Pantheismus, aus dem Naturgefühle entsprungen. Auch Lessings Pantheismus traf in diesem Punkte mit dem Goethischen zusammen. Lessing schreibt, nachdem er dies Gedicht vor Augen bekommen, „Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich, ich kann sie nicht genießen Ἓν Καὶ πᾶν! Ich weiß nichts anders! Dahin geht auch dies Gedicht. Und ich muß bekennen, es gefällt mir sehr!"

Vom Prometheus war in der Anakreontik öfter die Rede gewesen, auch Gerstenberg 4 spricht von ihm. Young IX führt ihn zweimal an als typisch für die Menschheit. Goethe vergleicht DjG. II, 42 Shakespeare als Menschenschöpfer mit ihm. Das Bild vom Köpfen der Disteln kommt im Ossian öfter vor I, 57 „Warriors fell by thy sword as the thistle by the staff of a boy", ebenfalls I, 103, 235 und III, 21, von ihm hat auch Wieland das Bild übernommen in den Don Sylvio I, 22, und Goethe außerdem noch in den Götz DjG. II, 124 und 319. Die Eiche steht wieder typisch für den kraftvollen Baum. „Mir, meine Erde" ist besonders bezeichnend für das, worauf der Prometheus so stolz ist, was ihm mehr gilt als alle Himmel.

Wie groß ist der Gegensatz, wenn er einige Jahre vorher in der „Sehnsucht" ausgerufen hatte „könnt ich doch ausgefüllt einmal von dir, o Ewiger! werden". Wenn wir dieses Gefühl in seinem Werden verfolgen, so kommen wir doch schließlich zu des Prometheus göttertrotzenden Menschengefühle, denn schon in dieser Zeile berührt sich aufs innigste das Pietistische mit dem schwärmerisch Pantheistischen. Schärfer schon tritt das Pantheistische hervor im Werther DjG. III, 261 „Wir sehnen uns, ach! unser ganzes Wesen hinzugeben, uns mit all der Wonne

eines einzigen großen, herrlichen Gefühls ausfüllen zu lassen", viel deutlicher dann DjG. III, 291 „Wie oft hab ich mich nicht mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt". Ganz geklärt ist dies Gefühl im ‚Wahrhaften Mährgen': „Mein Busen war so voll und bang von hundert Welten trächtig". In dem Briefgedichte an Merck werden wir dies Gefühl in einem weiteren Stadium wiedertreffen.

Am sentimentalsten spricht Rousseau von der großen Leere, die ausgefüllt werden müsse. I, 23, VI, 8. Wieland Don Sylvio 10 ebenfalls. Kräftiger Young IX, 579 „Redundant Bliß! which fills that mighty Void, the whole Creation leaves in Human hearts".

Ein starkes Kraftgefühl hat das Gedicht „An Schwager Kronos" geschaffen; es spricht mit besonderer Deutlichkeit das unablässige Streben aus, die ewige Rastlosigkeit, die einen großen Teil Goethischer Gedichte erfüllt. Das Ziel des Strebens, des Wirkens, des Lebens ist hier der Berg. Sehr fein bemerkt Boucke S. 212 „Man geht wohl nicht fehl, diese Vorliebe (für die Vorsilbe „er" in eratmen[1]) mit der Richtung Goethes auf „das Höhere", das „Heben" und „Hinanziehen" in Zusammenhang zu bringen, denn eine solche Richtung auf das zu Erstrebende, von innen Herauszuarbeitende liegt in der Vorsilbe „er" verborgen. Nirgends ist dieser ganze Vorstellungskreis so wunderbar aus einer äußeren Situation symbolisch herausgestaltet, wie in jenen einzigen Strophen des „Schwager Kronos".

Weit, hoch, herrlich der Blick
rings ins Leben hinein,
von Gebirg zu Gebirg
schwebet der ewige Geist,
ewigen Lebens ahndevoll . . .

In der dreifachen Bezeichnung der Aussicht von droben haben wir auch das kurze, knappe, das unruhig rastlose, das nie

[1]) Urfaust S. 6, Herder VIII, 88, 94, 97 erfühlen, ertasten 97, 106. 97 erhören, ersehen.

genug hat, nie satt ist und nach Großem immer zum Größeren verlangt. Auch hier wieder das gefühlte, stets ersehnte Weltwesen „der ewige Geist", sein Erkennen, sein Schauen ist der Höhepunkt des Gedichtes, das Ziel des Lebens. Abwärts geht's dann in drangvoller Eile, der Dichter fürchtet das Alter, das Kraftlose, fürchtet im Moore den Nebelduft. Im höchsten Taumel des Erkennens, trunken noch vom letzten Strahl, ein Sonnenfeuermeer im Auge will er gern in der Hölle nächtliches Tor (Messias IX, 746 u. ö.).

Das „trunken" ist bezeichnend für die Wertherzeit, es drückt die verzückte Begeisterung, das unbestimmte, aber erhebende, den ganzen Seelenzustand steigernde Gefühl aus. Es ist ein Lieblingswort Rousseaus, auch Wieland und Klopstock brauchen es häufig, letzterer z. B. Oden 50.

Einen gewissen Abschnitt hätten wir mit diesem Gedichte erreicht, es lassen sich zwar die Gefühle dieser Periode noch lange weiter verfolgen, doch man merkt ihr allmähliches Verlaufen, ihr Verklingen, und ganz andere Elemente treten auf, die nach und nach einen völligen Umschwung, eine Abkühlung, eine Läuterung und Klärung herbeiführen, die zu betrachten das nächste Kapitel bestimmt ist. Was den Ausdruck des Gefühlslebens in der Sprache betrifft, so macht sich unter den Tastempfindungen das Wort „warm" besonders breit, was natürlich in nächstem Zusammenhange steht mit Goethes Erregbarkeit, mit der Gefühlslebendigkeit und -wärme. Die Gesichtsempfindungen offenbaren einen ganz geringen Farbensinn und Vorliebe für wenige bestimmte Arten von Lichterscheinungen. Erstaunlich haben die Bewegungsempfindungen zugenommen an Zahl und Stärke, besonders fallen die Zusammensetzungen mit „entgegen" auf, die auf kraftvoll mutiges Wagen schließen lassen, kühne Neubildungen bestätigen das.

IV, 3, 175 . . . Wie die nackten Felsspitzen im Monde röthen und die lieblichen Auen und Thäler ferner hinunter, und das weite Thüringen hinterwärts im dämmer sich dem Himmel mischt. Liebste ich hab eine rechte Fröhlichkeit dran, ob ich gleich sagen mag daß der belebende Genuß mir heute mangelt, wie der lang Gebundne reck ich erst meine Glieder. Aber mit dem ächten Gefühl von Dank, wie der Durstige ein Glas Wasser nimmt, und die Heiligkeit des Brunnens, und die Liebheit der Welt, nur nebenweg schaut.

IV.

Reife.

Wätzold, S. 24, sagt über den Stil Goethes „Götzens Tatensturm, Werthers feurige Zartheit, die schlichte Innigkeit des Volksgesanges, das tiefe Meeresrauschen der Ode, der wiegende Wellenschlag und das sanfte Säuseln des Liedes, das neckische Spiel des Scherzes, der derbe Spott des Unwillens, der flammende Zorn prometheischer Kraft — alles strömt mit der Wahrheit der Natur von den Lippen dieses gottgeliebten Menschen". Damit ist nicht allein treffend die Vielseitigkeit Goethischen Ausdrucks, sondern auch der tiefe Reichtum seines Innern charakterisiert. Durch Verfolgung und Zusammenstellungen aller dieser einzelnen Seiten würde man jedoch nur ein unglückliches, lücken- und fugenreiches Mosaik bekommen, das ganze Bild gibt nur eine Klarlegung des allgemein zugrunde liegenden Gefühlslebens, und bei dieser Betrachtung haben wir aus den allerersten kindlich schwachen Anfängen ein deutliches Werden gesehen, zwar eine Teilung und Spaltung bald nach dieser, bald nach jener Richtung, doch auch da wieder durch Kraft und Eigenheit das Losringen und Überwinden des Fremden, Äußerlichen und dann freie Weiterentfaltung. Wir sahen zum Schluß eine geniale Gefühlsmäßigkeit und Phantasie auf einer solchen Stufe, wo sie allein herrscht, alles umfaßt, und wir werden nun das allmähliche Ruhiger- und Stillerwerden beobachten das Emporkommen neuer, reiferer Lebenselemente.

Anknüpfungen an frühere Stimmungen finden wir noch ziemlich häufig. So gibt „An Belinden" die ganze Klopstocksche Ausdruckswelt wieder. Der Verliebte war allein so „selig"

in der „öden“ Nacht.[1]) „Heimlich“ in mein Zimmerchen verschlossen, lag „im Mondenschein“, ganz von seinem „Schauerlicht“ „umflossen“, und ich „dämmert“ ein. „Träumte“ da von vollen „goldnen“ Stunden ... „Reizender“ (schon mehr anakreontisch) ist mir „des Frühlings Blüte“ nun nicht auf der Flur; hier ist die Liebe in Gegensatz zur Natur und ihrem Glück gestellt, ebenso später noch öfter. Ist nun aber der Ausdruck am Anfange des Gedichtes „ich guter Junge“ so wenig klopstockisch wie möglich, ebenfalls das Beiwort „voll“ zu goldnen Stunden, so stammen die zwei letzten Zeilen ganz aus anderer Anschauung, die wir nur als goethisch bezeichnen können: „Wo du Engel bist, ist Lieb' und Güte, wo du bist, Natur.“ Natur steht hier als Bezeichnung einer Eigenschaft, die ihm mehr gilt als Liebe und Güte, als Bezeichnung des Idealcharakters eines Weibes.

Die Vergleichung des Menschen mit einer Blüte, hier mit dem ganzen blühenden Frühling, finden wir auch in ‚Neue Liebe, neues Leben‘: „Fesselt dich die Jugendblüthe, diese liebliche Gestalt“. In schönster poetischer Vollendung trafen wir das Bild schon im „Wanderer“; es ist uralt, und ich erinnere statt aller andern Angaben nur an Parzival, wo es heißt X, 171 „aller wîbes varwe ein bêâ flûrs“ und XIV, 1604 „diu geflôrierte bêâ flûrs“.

In ‚Lilis Park‘ sind mit geradezu parodistischer Deutlichkeit die Geschmacklosigkeiten eines Rokokogärtchens geschildert, das allerdings schon manches vom englischen Stil angenommen hat. „Ein jedes aufgestutzte Bäumchen höhnt mich an! ich flieh vom Boulingreen, vom niedlich glatt gemähten Grase, der Buchsbaum zieht mir eine Nase, ich flieh ins dunkelste Gebüsche hin ... Dann lieg' ich an gekünstelten Kaskaden ... und ach! es hören meine Noth nur porcellanene Oreaden“.[2])

---

[1]) Die Bezeichnung der Natur als „öde“, wenn die Geliebte fern, trafen wir schon in „Ein grauer, trüber Morgen“ und „Elysium an Uranien“.

[2]) Chr. F. Weiße sagt z. B. im Anhange seiner scherzhaften Lieder: „Dein Garten ist sehr schön geschmückt! Hier Statuen und dort Cascaden ... und Muschelwerk und güldne Wasen und Porzellan auf ausgeschnittnem Rasen“.

Goethe wußte wie Rousseau all das Gekünstelte und Zierliche in der Natur haßte, er bespottete die verschnörkelte Gartenkunst, die gedrechselten, zierlichen Lauben, die Buchsbaumfiguren, die Pagoden, Porzellanvasen, Steinpuppen, die schattenlosen, grotesk geschnittenen Bäume, den Tulpenschwindel usw. (Schmidt, besonders S. 181). In Weimar zeigt Goethe bald, was er an Gartenkunst von Rousseau gelernt hat.

Einem unmittelbaren starken Naturgefühl ist eine kleine Stelle desselben Gedichtes entsprungen: „Ich hör die liebe, liebe Stimme wieder, die ganze Luft ist warm und blüthevoll". Er, der die weite Natur in seinem Innern trägt und gegenwärtig fühlt, bekommt unwillkürlich in der Freude eines seelischen Erlebnisses die Vorstellung eines heiteren, glücklichen, warmen Frühlings, so innig ist das alles miteinander verschmolzen. So vergleicht er seltsamerweise, aber doch auf Grundlage dieses Gefühles, das Menschenglück mit junger, lebendiger Natur im ‚Bundesliede', „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück". Näheren Anschluß an die Rokokodichtung und Kunst finden wir sonst nur noch im ‚neuen Amadis', wo es von der Geliebten heißt „Rings mit Sonnenschein war sie emaillirt", nach der Vorstellung eines kleinen Emaillefigürchens, und in „An H. T. Schlosser" das alte Bild von den „Rosenhänden" der Musen.

Goethe, der schon von jeher viel gezeichnet hatte — im zweiten Bande der Briefe wird das Zeichnen allein 27 mal erwähnt —, war durch die Mannheimer Gipsabgüsse und die Frankfurter Sammlungen von Gemälden und Kupferstichen künstlerisch stark angeregt. „Die Natur in der Kunst zu sehen, ward bei mir zu einer Leidenschaft, die in ihren höchsten Augenblicken andern . . . fast wie Wahnsinn erscheinen mußte" (I, 28, 187), die „fortdauernde Betrachtung der trefflichen Werke der Niederländer" reizte noch mehr dazu an. Er malte selbst Stilleben nach dem Wirklichen. „Auch wurde ich zu gleicher Zeit abermals in eine höhere Sphäre gerissen, indem ich einige schöne Gipsabrisse antiker Köpfe anzuschaffen Gelegenheit fand . . . Auf diesem Wege stellte ich mir ein kleines Museum auf." I, 28, 314. „In jener Zeit aber ging bei mir das Dichten und Bilden unaufhaltsam miteinander." Er hatte sich ein Zimmer mit „gesperrtem Lichte" (einseitige Lichtquelle) eingerichtet, dem

dadurch der Schein einer Künstlerwerkstatt verliehen war, und „überdieß auch die Wände mit halbfertigen Arbeiten bedeckt und behangen". Diese Sucht, diese Leidenschaft, zu schaffen, zu gestalten, was war es anders als das große göttliche Wollen des Prometheus ins Wirkliche, Künstlerische übertragen? Man kann noch nicht sagen, worin er mehr lebt, in der Natur oder in der Kunst, das tritt erst später deutlicher zutage. „Wenn morgens mich die Sonne weckt," ruft er aus in „Künstlers Morgenlied", „warm schau ich froh umher, steht rings ihr ewig lebenden (Musen) in heil'gem Morgenglanz". Die Worte „warm" und „froh" sind für den Zustand sehr bezeichnend. Ihm ist's „im Busen jung und frisch wie einer Gottheit", er ist der schaffende, eigenstolze Prometheus. Und die Kunst ist ihm „Bewegung", „Drang", „Feuer", wie das kaum ein anderes Gedicht so deutlich sagt; und die Art und Weise der Darstellung ist „Plastik", „zeichnerische Plastik", „Fingerspitzengefühl".

Die Plastik Herders, auch Heinses sprechen deutlich aus, was ihnen Plastik heißt. „Das Auge", sagt Herder Plastik VIII, 88, „tritt in die Spitzen der Finger . . . Verbinde dir die Augen: taste in der Nacht: was kannst du an einem Römischen Helden, an einem bemäntelten Redner, an einer beschleierten Maria Gutes erfühlen, als Falten und schönes Tuch, schöne Bereicherung der Ideen! Nun taste an eine Venus aus dem Bade, mit dem schönen Hintern usw., an eine Juno, Diana — — wie anders?" Ähnliche Stellen finden sich z. B. noch 91, 92, 94, 97, 105 usw.

So sagt denn auch Goethe in „An Kenner und Liebhaber".

Was frommt die glühende Natur
an deinem Busen dir? . . .
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
nicht deine Seele füllt,
und in den Fingerspitzen dir
nicht wieder bildend wird?

Die Natur ist glühend, weil's dem Dichter glühheiß im Herzen ist. Es genügt ihm nicht mehr wie im „Felsweihegesang" und „Ganymed" die Natur am Busen zu fühlen, schaffen muß der liebevolle Prometheus, was ihm die Seele füllt; und was ihm die Seele füllt, ist so unbestimmt, so verschwommen, ist nur ein großes, heißes Naturgefühl, entzündet durch den Genius. Noch deutlicher spricht er sich aus in „Kenner und Künstler".

Wo ist der Urquell der Natur
daraus ich schöpfend
Himmel fühl und Leben
in die Fingerspitzen hervor!

Aus der Natur selbst will er sein Kunstwerk schaffen, und zwar aus den heiligsten Tiefen ihres Lebens, und sein Kunstwerk ist „Himmel" und „Leben", er weiß das übermächtig Große nicht anders auszudrücken, er will sein Kunstwerk, sein ganz unplastisches, gewaltiges Kunstwerk „in die Fingerspitzen hervorfühlen". In Künstlers Morgenlied heißt es „Und mir's vom Aug' durchs Herz hindurch in Griffel schmachtete". Soviel ist gewiß, daß seine Zeichnungen wie seine Gefühle eilig, unsicher, verschwommen gewesen sind, wie das ja auch bezeugt wird Goethe-Jahrbuch III, 3—26. Wie Goethe hier sein Naturgefühl ausdrückt als Sehnsucht nach künstlerischem Schaffen, so drückt er's im Faust als Sehnsucht aus nach unendlichem Wissen, und zwar mit ganz ähnlichen Worten (Urfaust 4) „Wo faß ich dich, unendliche Natur! Euch Brüste, wo! Ihr Quellen alles Lebens, an denen Himmel und Erde hängt, dahin die welke Brust sich drängt. Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht ich so vergebens". Auf seltsame Weise verquickt finden wir diese Sehnsucht des Prometheus und des Faust in dem „Lied des Physiognomischen Zeichners".

O daß die innre Schöpfungskraft durch meinen Sinn erschölle!
Daß eine Bildung voller Saft aus meinen Fingern quölle!
Ich zittre nur, ich stottre nur, ich kann es doch nicht lassen;
ich fühl, ich kenne dich, Natur, und so muß ich dich faßen.
Wenn ich bedenk wie manches Jahr sich schon mein Sinn erschließet,
wie er, wo dürre Haide war, jetzt Freudenquell genießet[1]);
da ahnd ich ganz Natur nach dir, dich frei und lieb zu fühlen,
ein lustger Springbrunn, wirst du mir aus tausend Röhren spielen[1]),
wirst alle deine Kräfte mir in meinem Sinn erheitern
und dieses enge Dasein hier zur Ewigkeit erweitern.[2])

[1]) Jacob Böhme vergleicht die Offenbarungen des Naturlebens sehr häufig mit einem Brunnquell, ja 42, 24 spricht er auch vom Freudenquell.

[2]) Vergl. „In eine Zeichenmappe" „Erkenne jedes Dings Gestalt sein Leid und Freud, Ruh und Gewalt und fühle wie die ganze Welt der große Himmel zusammenhält".

Doch dieses Gedicht, erst im Herbst 1774 verfaßt, ruft aus „o daß doch"; der Künstler hat eingesehen, daß das rein dichterische, das gestaltlose Gefühl nicht plastisch, nicht mit den Mitteln des bildenden Künstlers darzustellen ist, wenigstens zweifelt er schon daran. Es liegt ihm an dem Erkennen, am Erfassen der Natur selbst. Er gesteht aber schon, in schroffem Gegensatze zu Prometheus, seine Schwäche zu und wird nicht gleich, wie Ganymed, von der Natur ans Herz gezogen in sehnender Liebe, sondern legt das ganze Erkennen erst in die Zukunft; immerhin liegt darin aber noch der unbedingt feste Glaube an das wirkliche Erfassen der Natur. Im Drange seiner Gefühle muß ihm dies ganze Dasein eng, beschränkt vorkommen, das letzte Erkennen der Natur aber, das seelische Aufgehen in ihrem Verständnis wird ihm das Dasein erweitern zur Ewigkeit, er wird sein wie die Natur.

Wieviel nüchterner und trockener klingt da Thomsons Ruf III, 1352 „O Nature . . . enrich me with the knowledge of thy works! Snatch me to heaven; thy rolling wonders there, world beyond world, in infinite extent, profusely scattered o'er the blue immense, shew me; their motions, periods, and their laws, give me to scan". Bei Thomson drängt sich ein wissenschaftliches Erkennen viel mehr in den Vordergrund, bei Goethe bleibt es das gefühlsmäßige. Faust spricht schon ähnlicher wie Thomson; er, der wie der Dichter in unserem Gedichte sich nahe fühlt dem Geiste, der die weite Welt umschweift, will erkennen, „was die Welt im innersten zusammenhält", er will „alle Würkungskrafft und Saamen" schauen (Ur-Faust S. 2 und 7), auch er redet von einem „Bronnen" woraus ein Trunk den Durst auf ewig stillt.

Noch reifer als in dem besprochenen Gedichte tritt uns dasselbe Bild, allerdings ohne solch starke Betonung des Schaffenwollens, entgegen in dem „Briefgedichte an Merck vom 4. u. 5. Dez. 1774"; vielleicht stammen die Verse schon vom Anfange des Jahres.

Sieh so ist Natur ein Buch, lebendig,
unverstanden, doch nicht unverständlich.
Denn dein Herz hat viel und gros Begehr
was wohl in der Welt für Freude wär,
allen Sonnenschein und alle Bäume,
alles Meergestad und alle Träume,
in dein Herz zu sammeln mit einander . . .

Und wie muß dirs werden, wenn du fühlest,
daß du alles in dir selbst erziehlest? . . .
Wer mit seiner Mutter der Natur sich hält,
findt im Stengelglas wohl eine Welt.

Auch hier ist das Schaffen angedeutet, „du erziehlest alles in dir selbst", vielleicht in der Bedeutung „du kannst die ganze Welt da draußen auch in deinem Innern schaffen", aber im folgenden schon die Tröstung, die Beruhigung, man braucht gar nicht das Ungemeßne, das Unendliche zu erfassen, wer sich „zur Mutter Natur hält" findet eine Welt auch in kleinen Dingen, versteht das Große auch durch Verständnis des Kleinen. Hier ist kein Kampf, sondern zufriedene Ruhe, — eine Oase in den Dichtungen dieser Zeit. Hier ist auch nicht das sinnlich prachtvolle Gleichnis Herders von den Brüsten der Natur, sondern ein viel trockeneres, aufgebrauchtes: die Natur ist „ein Buch", allerdings der Zusatz „lebendig" ist echt goethisch, ist vielleicht eine Art von Gewissensbiß wegen der Verwendung des abgenutzten Bildes.

Rousseau sagt (Schmidt 209) „Ein einziges (Buch) liegt aufgeschlagen vor meinen Augen da, es ist das Buch der Natur", „Sie brauchen nur im Buche der Natur lesen zu lernen", „Le vrai livre de la nature est pour moi le cœur des hommes". Brockes II, 149, 213—221 breit ausgeführt, II, 380, IV, 323, V, 322, VI, 257, VIII, 272, 448, 460. Lohenstein II, 19, 24, 25 und mehr. Canitz 261, Günther 585, Denis usw. Gerstenberg, Briefe S. 183, Brief 19. Young IX, 1666 sagt, der gestirnte Himmel sei ein Buch, das die Nacht öffnet. Thomson II, 189 „To me be Natures volume broad-display'd", III, 669 „the book of Nature ever open". Goethe selbst schon IV, 1, 200.

Lenz, Werke II, 205 sagt „Wir möchten mit einem Blick durch die innerste Natur aller Wesen dringen, mit einer Empfindung alle Wonne, die in der Natur ist, aufnehmen und mit uns vereinigen". So hatte Goethe früher gesprochen, jetzt drückt er sich bestimmter aus. DjG. III, 236: „Die Welt um mich her und Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten" und III, 331 „Der ein Herz hatte, eine ganze Welt liebevoll zu umfassen"; schon deutlicher IV, 2, 49. Hier endlich spricht er von aller „Freude" der Welt und nennt den Sonnenschein und die Bäume und das Meeresgestade und die Träume, alles will er in seine Brust aufnehmen. Auch hier fühlen wir, wie innig er vertraut ist mit der Natur, bei der Auf-

zählung der Freude dieser Welt nennt er lebendige, heitere Natur dreimal, einmal nur etwas rein Geistiges, aber ihm ist ja die Natur so durchgeistigt, daß er überall ihre Seele fühlt. Bemerkenswert ist noch die Einschränkung des Verständnisses der Natur, er sagt nicht, daß er sie kennt, wie etwa noch in dem vorhergehenden Gedichte; das Buch ist unverstanden, „doch nicht unverständlich", d. h. man „kann" sie verstehen, die „Möglichkeit" ist vorhanden; von sich selbst glaubt er gewiß, daß er sie versteht.

Es war eine glückliche, fröhliche Zeit, die Worte der letzten, vor allem der Künstlergedichte, sagen das deutlich: „froh", „warm", „Freudenquell", „frei und lieb", „lustger Springbrunn", „erheitern", „was wohl in der Welt für Freude wär". So stellen sich denn auch leichtere, fröhliche Lieder ein im Gefolge dieser Stimmungen, etwa das „Wechsellied zum Tanze" und „Der Musensohn", letzteres knüpft ja auch mit dem Titel schon an die Künstlergedichte. „Durch Feld und Wald zu schweifen, mein Liedchen wegzupfeifen, so gehts von Ort zu Ort ... Ich kann sie kaum erwarten, die erste Blum im Garten, die erste Blüth am Baum. Sie grüßen meine Lieder, und kommt der Winter wieder, sing ich noch jenen Traum". Eine frische, fröhliche, innerliche, lebhafte Anteilnahme an der Natur auch hier wie überall. „Ich sing ihn in die Weite auf Eises Läng und Breite, da blüht der Winter schön! Auch diese Blüthe schwindet, und neue Freude findet sich auf bebauten Höhn". Er freut sich am Leben, am „Blühen" überall und findet Lust und Hoffnung in jeder Zeit. Nun folgt ein Tanzvers, und dann geht das Wandern des Musensohnes rüstig weiter, der sich geliebt weiß von allen. „Ihr gebt den Sohlen Flügel und treibt durch Thal und Hügel den Liebling weit von Haus".

Und nicht Freude allein und Jugendlust, Mut auch, grenzenloser Wagemut erwuchs ihm aus dieser Stimmung, aus dieser vollkommenen Gesundung; wir fanden davon schon in „Wanderers Sturmlied" und „Schwager Kronos" die deutlichsten Ansätze, wenn auch in ersterem noch etwas gewaltsam und krampfhaft. Wie im „Musensohn" ist auch im „Eis-Lebenslied" wieder die winterliche Eisbahn die Stätte, der Jugendlust freisten Lauf zu lassen. Wie er hier die Lebensfahrt kurz vergleicht mit dem Gleiten auf der Eisbahn, so bringt er in dem „Briefe an

Lavater vom 11. Sept. 1776" ein breites häufig vorkommendes Bild von einer Seefahrt.

Es ist kein Gleichnis, was Goethe ja überhaupt in der Lyrik fern lag, sondern ein selbständiges Bild, von solcher Lebendigkeit und Anschaulichkeit, wie das schon beim „Gesang" hervorgehoben wurde; „alles lebet, webet" gilt auch von der Natur, man wartet auf den „Segenshauch", in dem Hauche „blühen" die Segel, die Sonne „lockt mit Feuerliebe", die hohen Wolken „ziehn", die Winde „treiben das Schiff ab" von der Richtung, „leisewandelnd kündet der Sturm sich an", er „drückt die Vögel nieder auf das Gewässer", er „drückt des Menschen Herze nieder", Wind und Wellen „spielen Ball" mit dem Schiffe. Und wie ist die Freude der Menschen am Einschiffsmorgen hervorgehoben, und besonders die Lust „der ersten hohen Sternennächte" (IV, 2, 76 „am schönen, hohen Sternen Abend")! Ein Gott hat ihnen wechselnde Winde gesendet, der Mensch überlistet sie. Der drohende Sturm drückt mit den hochfliegenden Vögeln auch das schwellende Herz der Menschen nieder, der Schiffer streicht die Segel vor ihm, und Angst erfüllt das Schiff, nur der Steuermann steht fest am Steuer, Wind und Wellen können nicht mit seinem Herzen spielen, herrschend blickt er in die tosenden Elemente, ihn trägt und hält sein Genius. Loeper sagt mit Recht „auch hier gilt ‚wen du nicht verlässest, Genius'".

Zu „Gottgesandt" vergl. Pindars *θεόπομπος*, auch vielleicht Klopstocks „gottgeweiht" Oden 100; „angsterfüllt" ist nach Olbrich (107) eine Nachbildung aus dem Griechischen.

Unmittelbarer noch schließt sich an „Wanderers Sturmlied" ein Teil des Gedichtes „Rastlose Liebe". In beiden das trotzig mutige Andringen gegen die Gewalt der Elemente, in einem getrieben durch das Feuer des Genius, im andern durch die Leidenschaft der Liebe.

Dem Schnee, dem Regen,
dem Wind entgegen
im Dampf der Klüfte,
durch Nebeldüfte,
Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

Es ist das überwältigende, unentrinnbare Glück der Liebe, das ihn rastlos vorwärts treibt, er kann die Freuden des Lebens nicht alle ertragen, und im Wetter und Braus sucht er seine Sinne zu betäuben, er drängt und stürmt dagegen an. Doch ob er flieht, ob er „wälderwärts" zieht, alles vergebens. Die „Krone des Lebens", das „Glück ohne Ruh" ist die Liebe, der auch er erliegen muß.

Das Gedicht ist geschaffen nach „Love will find out the way" aus Percys Relicks of ancient English poetry, das in Herders Übersetzung lautet „Über die Berge! Über die Quellen! Unter den Gräbern, unter den Wellen über Tiefen und Seen in der Abgründe Steg über Felsen, über Höhen findt Liebe den Weg". Goethe hat in dies wahllose Chaos Stimmung und Einheit gebracht, man hat eine bestimmte Winterlandschaft vor sich, die zu der Liebesglut in wirksamstem Gegensatze steht.[1]) Viel geringwertiger noch als das Percysche Lied ist ein Lied von Gotter, eine andere Variation dieses Themas im Göttinger Mus.-Alm. 1770 „Kein Thal umschließt die Freundschaft, keine Hügel versperren sie, kein Meer braust unbeschiffbar vor ihr her. Sie hat, wie Amor, zum verfolgen Flügel". In deutlichster vollendetster Weise fanden wir übrigens diese Stimmung — und zwar auch aus der Liebe geboren — schon in „Pilgers Morgenlied" und in dem Liede aus Ervin und Elmire „Mit vollen Athemzügen". Das Wort „Dampf" liebt Goethe immer noch. Werther „Wenn das liebe Thal um mich dampft", IV, 3, 90 „Die Thäler dampfen", 4, 1 „Gestern Nacht wars herrlich ums dampfende Wasser im Mondschein". Auch das Wort „Duft" (Willkommen und Abschied) treffen wir hier wieder in alter Bedeutung. Die „Krone des Lebens" ist ein Wort aus der Bibel Jak. 1, 12 und Apok. 2, 10. In Goethes Aufsatz „Die Natur" von 1780 heißt es „Ihre (der Natur) Krone ist die Liebe".

In diesem Gedichte tritt wieder mit besonderer Deutlichkeit ein Zustand Goethes hervor, der sich, wie wir sahen, schon längst anzeigte, und den er selbst treffend mit Rastlosigkeit bezeichnet. Die Briefe aus der Zeit geben ein scharfes Bild davon, besonders der vom 3. Aug. 1775 (2, 274), ein Brief, der das Unruhigste und Abgerissenste genannt werden muß seit jenem berühmten Leipziger Brief 1, 134. Dieser Brief ist auch unterschrieben „der unruhige". Wenige Wochen später schreibt er „Mich peitscht die unsichtbare Geisel der Eumeniden". Noch in Weimar heißt es IV, 3, 95 „Ich führe mein Leben in Klüften, Höhlen, Wäldern, in Teichen, unter Wasserfällen, bei den Unterirdischen, und weide mich aus in Gottes Welt". Ferner IV, 3, 19, 64 „der unstete Mensch", 121 besonders ausdrucksvoll, „Ich

[1]) Ähnliches sahen wir schon bei „An Belinden".

muß nur noch nach einem Pferd schicken, denn die Unruhe hat mich heute wieder an allen Haaren", ferner 130, 165, 172, 192, 193, 195 usw. Im Urfaust heißt es S. 79 „Ha bin ich nicht der Flüchtling, Unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste ..." Die Wandlung, zuerst vorübergehend, dann dauernder, werden wir bald sehen.

Jetzt erst kann der wohl schon 1773 gedichtete „Brief an Lottchen" besprochen werden, weil in ihm sich die ersten deutlichen Anzeichen einer Gegenbewegung gegen den Sturm und Drang finden. (Künstlerische Einschränkung DjG. III, 693 f.). Der Schluß des Gedichtes ist eine bittere Verzweiflung, ein Zusammenbruch des mutigen, freudigen Wollens, des weltenbeglückenden Schaffens, der Menschenliebe, ein enttäuschtes Zurückziehen in sich selbst. „So vertaumelt sich der schönste Teil des Lebens ohne Sturm und ohne Ruh.[1]) Und zu deinem ewgen Unbehagen (!) stößt dich heute, was dich gestern zog. Kannst du zu der Welt Vertrauen tragen, die so oft dich trog, und bei deinem Weh und Glücke blieb in eigenwilliger starrer Ruh? Sieh, da tritt der Geist in sich zurücke und das Herze schließt sich zu". Dies ist der erste Vorklang von „Jägers Nachtlied" und „Wanderers Nachtlied". Sollte es nicht doch besser sein, uns Düntzers Meinung anzuschließen, der das Gedicht erst in das Jahr 1775 verlegt? Zwei Briefe, die genau dasselbe sagen, fallen erst in das Jahr 76/77, und es wäre seltsam, wenn Goethe schon 1773 solche Stimmungen geäußert hätte. IV, 3, 91 „Freilich hab ich was auszustehen gehabt; dadurch bin ich nun ganz in mich gekehrt", und 129 „Ich lebe immer in der tollen Welt, und bin sehr in mich zurückgezogen", auch 136 usw. Ähnliche Stimmungen spricht Cronegk wundervoll aus in den ‚Einsamkeiten'. Werke II, 38, 39.

Aus dem „ewigen Juden", gehen uns nur einige Stellen näher an.

O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
du Kettenring von Wonn und Wehe,
du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
im Ganzen doch nicht sonderlich verstehe.

[1]) Geistesgruß: „Mein halbes Leben stürmt ich fort, verdehnt die Hälft in Ruh . . ." 18. Juli 1774.

Welch andere Stimmung ist dies, und doch wieder wie organisch wächst sie heraus aus dem krankhaften Überschwang der Gefühle! Hier ist ein deutliches, im Gegensatz zu der Wertherperiode nüchternes Erkennen des Weltenlaufes, des Lebens auf der Erde, ein trübes, melancholisches Einsehen des wahren Zustandes. Von der früheren Verzückung ist vielleicht im „Geist der Ordnung" noch eine Spur geblieben, und in der Anerkennung, daß in dem Kettenring neben dem Weh auch Wonne sei. Weit stärker aber wird die andere Seite betont: voll träger Irrung, Mutter, die mich zum Grab gebar[1]), und schließlich die Einsicht, daß die Welt im ganzen doch nicht zu verstehen ist. Hier hat das „unverstanden, doch nicht unverständlich" und das spätere „geheimnisvoll-offenbar" (Harzreise) schon andere Gestalt gefunden. Er glaubt schon mit Haller „Ins innre der Natur dringt kein erschaffner Geist", er glaubt, daß dem Menschen doch „Erdeschranken" („Für ewig") gesetzt sind.

Die Welt nennt er einen „Kettenring von Wonn und Wehe". Dies Bild weist auf die zweite Frankfurter Zeit zurück, wo Goethe großen Gefallen fand am Studium der Aurea catena Homeri, „weil darin die Natur, wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird". (I, 27, 204 f.)[2]) Thomson II, 97, 331 „the mighty chain of being" 1546, 1549, 1747, III, 1234, 1307. Goethe benutzt das Bild oft. In seinem Aufsatz ‚Natur' sagt er „Ungebeten ... nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf . . . Sie spricht unaufhörlich mit uns und verräth uns ihr Geheimniß nicht". Im Ur-Faust ist die Vorstellung in ihrer klassischen Gestalt S. 4 „Wie alles sich zum Ganzen webt eins in dem andern würkt und lebt wie Himmelskräfte auf und nieder steigen und sich die goldnen Eimer reichen . . ." Die Dumpfheit des Sinnes der Menschen und ihre schlangenknotige Begier, die sich, wenn sie befreit war, immer wieder neu umschlang, hat Christus abermals aus seinem Sternensaal getrieben.

Besonders erwähnt werden muß endlich noch eine bittere Betrachtung der Menschheit: „Der Geiz", eine prachtvolle Personifikation, „mißbraucht die sorgenlose Freude des Nachbars auf der reichen Flur und hemmt in dürrem Eingeweide das liebe Leben der Natur".

---

[1]) Ur-Faust 6 „Geburt und Grab, ein ewges Meer".

[2]) Diese Vorstellung findet sich in der Kabbala, in der wir schon der Ansicht begegnen, daß alles Bestehen durch ein magisches Band zusammenhängt, daß eine ununterbrochene Kette von Wechselwirkungen von oben nach unten und von unten nach oben geht. (Düntzer, Faust 1850, S. 172.)

Zwar ist unbedingt das Vollendetste dieses Bildes — in der weiteren Ausführung des Textes — die Gestalt des Geizes, und die ist rein goethisch, im übrigen aber steht das Bild in näherem Zusammenhange mit Thomson, der mit besonderem Ingrimm in seinem Frühling die böse Habgier schildert, 284 „Base enoy withers at another joy, and hates that excellence it cannot reach. Desponding fear, of feeble fancies full, weak and unmanly, looses every power. 302 The partial thought . . . cold and averting from our neighbour good". Das runde, vollkommene Bild ist durchaus goethisch, besonders der Ausdruck „das liebe Leben der Natur".

Auch in Dichtung und Wahrheit hält Goethe gar nicht mit seiner Enttäuschung zurück, er sagt 28, 310 von dieser Zeit: „Das gemeine Menschenschicksal, an welchem wir alle zu tragen haben, muß denjenigen am schwersten aufliegen, deren Geisteskräfte sich früher und breiter entwickeln. Wir mögen unter dem Schutz von Eltern und Verwandten emporkommen, wir mögen uns an Geschwister und Freunde anlehnen, durch Bekannte unterhalten, durch geliebte Personen beglückt werden, so ist doch immer das Final, daß der Mensch auf sich zurückgewiesen wird". Ein außerordentlich bezeichnender, für Goethes Entwicklung interessanter Ausläufer dieser Bewegung ist der Brief an den Herzog Karl August vom 25. März 1776: „Kann nicht genug sagen, wie sich mein Erdgeruch und Erdgefühl gegen die schwarz, grau, steifröckigen, krumbeinigen, Perrückengeklebten, Degenschwänzliche Magisters, gegen die Feyertags berockte, Allmodische, schlanckliche, vieldünckliche Studenten Buben, gegen die Zuckende, krinsende, schnäbelnde, und schwumelende Mägdlein, und gegen die Hurenhaffte, strozzliche, schwänzliche und finzliche Junge Mägde ausnimmt, welcher Greuel mir alle heut um die Thoren als an Marientags Tags Feste entgegen sind". Das ist das Ende der menschenliebenden Prometheus![1])

Als am 14. Mai 1775 Goethe mit den beiden Stollbergen die erste Schweizerreise antrat, da paßte ihm schon die rousseauische Uberschwenglichkeit und Wildheit seiner Genossen nicht mehr, er war ein anderer geworden. „Glückliche Kinder und Jünglinge", sagt er I, 29, 18, „wandeln in einer Art von Trunkenheit vor sich hin . . . sie sehen die Welt als einen Stoff an, den sie bilden, als einen Vorrath, dessen sie sich bemächtigen sollen. Alles gehört ihnen an, ihrem Willen scheint alles durchdringlich;

[1]) Siehe dazu auch Tagebuch 1, 50 f., 62, 72 und 74.

gar oft verlieren sie sich deshalb in einem wilden wüsten Wesen". Goethes Natur hatte sich aus diesem Zustande nach einer andern Seite hin losgerungen.

Ich saug an meiner Nabelschnur
nun Nahrung aus der Welt.
Und herrlich rings ist die Natur
die mich am Busen hält.
Die Welle wieget unsern Kahn
im Rudertackt hinauf
und Berge Wolcken angethan
entgegnen unserm Lauf.

... Auf der Welle blincken
tausend schwebende Sterne
liebe Nebel trincken
rings die türmende Ferne
Morgenwind umflügelt
die beschattete Bucht
und im See bespiegelt
sich die reifende Frucht.

Hier ist das freie Spiel der Phantasie bedeutend zurückgedrängt, das Gemütsleben steht nicht so im Vordergrund und prägt wie sonst Gedanken und Sprache, viel reiner, viel unmittelbarer tritt uns die Natur selbst entgegen. „Herrlich" ist die Natur, ruft der Dichter aus, „lieb" nennt er die Nebel, aber die Beziehung des Menschen zur Mutter Natur wird mit nacktem, kühnen, äußerst treffenden Realismus ausgedrückt. „Nahrung" nennt er das, was er aus der Natur in sich aufnimmt, nicht spricht er mehr vom „Himmel" und „Leben", nicht mehr unklar vom „Fassen der Brüste" oder gar nur vom „Empor gehoben werden" des Ganymed. Die Natur als unsichtbares, überall webendes Wesen kommt nicht mehr vor, das „all", das „unendlich" und „ewig" und „heilig" hört auf, die Schönheit des Sichtbaren, des Einzelnen, der besonderen Lebensäußerung der Natur wird besungen. Er sagt nicht, „wie herrlich ist die Natur, die mich am Busen hält", sondern er fügt das bedeutende Wörtchen „rings" hinzu und beschränkt dadurch den Begriff auf die besondere Landschaft. Wirkliche Beobachtungen, tatsächliches Erleben gibt der Dichter wieder; es ist

dies gewiß keine absolut neue Seite in Goethes Lyrik, ja schon in den Leipziger Gedichten, mehr noch in den Straßburger und darauf folgenden Frankfurter trat sie deutlich und oft genug hervor, doch immer nur bruchstückweise, in kurzen Bildern, die überwuchert wurden von Phantasie und Gefühlen. Die Liebe zu Einzelerscheinungen der Natur war Stimmungssache, bedingt durch zufälliges Erleben, sie führte im Laufe der Entwicklung zur Vergötterung des Wesens der Natur. Nun geht der Weg von der Unmöglichkeit des Erfassens der Gesamtnatur, ihres inneren Lebens, zur liebevollen Vertiefung in ihre Einzelerscheinungen zurück.

Die Welle „wiegt" den Kahn hinauf im Rudertakte der jungen Reisenden, rings um den See sehen sie die Berge liegen von Wolken dicht behangen; das Zufällige wird nicht ausgelassen, sondern als bezeichnend mitgenommen, das Leben selbst in all seinen Äußerungen wird Poesie. Die Berge „entgegnen" dem Lauf des Schiffes, sie fahren aus der hügelig-sanften Züricher Landschaft den hohen Bergen im Süden des Sees entgegen. „Schwebende" Sterne in ungezählten Mengen blinken auf der Welle, die Nebel „trinken", verhüllen in sich die fernen Bergriesen. Der Morgenwind umflügelt die Bucht, in deren Schatten sie landen, und reifende Früchte spiegeln sich im Wasser des Sees.

Die Sprache ist rund und gesättigt und nicht mehr unruhig und verzerrt wie in den Gedichten aus der Geniezeit. „Berge Wolken angethan" ist sehr kühn und bildlich. Odyssee XII, 73. Bildungen wie „umflügelt" sind bei Klopstock häufig, z. B. „umwölkt" Oden 64, 155, 172, 179, „umkränzen" 68, „Umschattung" 85, 103, 113, „umwebt" 103, 180, „umathmen" 111, „umströmen" 111, „umwunden" 135, „umstrahlt" 180. Auch Creuz, Oden hat „umschattet", „umwacht", Uz „umnebeln". „Beschattet" findet sich auch besonders bei Klopstock, z. B. Oden 84, 89, 108, 149, 178, II, 14.

Goethe selbst bringt ähnliche Bilder DjG. III, 318 „Damals sehnte ich mich . . . hinaus in die unbekannte Welt, wo ich für mein Herz alle die Nahrung, alle den Genuß hoffte, dessen Ermangeln ich so oft in meinem Busen fühlte". Briefe 2, 273 „Vergebens daß ich drey Monate in freyer Lufft herumfuhr, tausend neue Gegenstände in alle Sinnen sog". Endlich wohl noch Ur-Faust 6 „Du hast . . . an meiner Sphäre lang gesogen". Vergl. auch Ervin und Elmire „Mit vollen Athemzügen saug ich, Natur, aus dir ein schmerzliches Vergnügen". Der „blinkende" Stern IV, 2, 265.

Hier beim Anblick der Natur ergreifen ihn wieder die Gedanken an Lili, sinnend schaut er vor sich hin, die

„goldnen[1]) Träume" kommen wieder, aber so goldig sie sind, er verscheucht sie: „hier auch Lieb und Leben ist", und so nimmt ihn die Natur wieder gefangen. Und doch, ohne Liebe ist Goethes Seele nicht warm, nicht fruchtbar, selbst diesen Schweizer Natureindrücken gegenüber. Ihr Bild begleitet ihn überall „Im holden Thal, auf schneebedeckten Höhen, war stets dein Bild mir nah. Ich sahs um mich in lichten Wolken wehen, im Herzen war mirs da!"

Uz 400 sagt „Und ihr Bild verläßt mich nie: Unter Büschen, unter Bäumen, überall erblick ich sie". Vergl. auch Günther 320. Von Goethe außerdem noch DjG. III, 521 „An Frau v. Stein" vom 16. Oktober 1776 und „Euphrosyne".

Bedrückt von ihrer Liebe ruft er aus „Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte, welche Wonne gäb mir dieser Blick!" Aber das ist eine Selbsttäuschung, denn „wenn ich, Lili, dich nicht liebte, ... was wär mein Glück". Wie seltsam, wenn er wenige Jahre später sagt IV, 3, 50 „Von Lili nichts mehr, sie ist abgethan, ich hasse das Volk lang im tiefsten Grunde ... Hol sie der Teufel. Das arme Geschöpf bedaur ich daß sie unter so einer Race geboren ist".

Was ihm die Schweizer Reise vor allem einbrachte, das war größere Ruhe und Erdgefühl, wenigstens die Anfänge davon. Für die Erhabenheit der Alpenwelt war er, wie fast alle seine Zeitgenossen, noch nicht reif. Er hatte Vorstellungen der „Öde wie im Thale des Todes", er war beklommen, erschüttert. „Allmächtig schröcklich" kam ihm die Landschaft vor, — in dem „allmächtig" liegt wohl schon eine Ahnung des Erhabenen. Spät erst hat er die Eindrücke der Reise soweit überwunden, daß er sie dichterisch verwerten kann; im Werther, Faust und der Lyrik finden wir Bilder, die auf Beobachtungen in der Schweiz zurückzuführen sind! Warum er nicht hat dichten können, nachdem er tiefer in die Alpen eingedrungen war, zeigt am besten das abgerissene, aus Wortgestammel bestehende Tagebuch 1, 4: „Daß es der Erde so sauwohl und so weh ist zugleich", eine andere Bemerkung heißt nur „und die ewig verderbliche Liebe", dann S. 5 „unmittelbarer Ausdruck von der Natur", „tiefe tannen

[1]) Zu dieser geistigen Bedeutung des Wortes „golden" vergleiche auch Ur-Faust 18 „Grau, theurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum". Frau v. Stein nennt er gern „lieb Gold".

im thal", „müd und munter vom Berg ab springen voll Dursts u. lachens. Gejauchzt bis Zwölf", „Aufm Lauerzer See hoher herrlicher Sonnenschein für lauter Wollust sah gar nichts". S. 6 „in Wolcken und Nebel rings die Herrlichkeit der Welt", „vor der Ochsen thüre gebackner Fisch und Eier. Das Klocken gebimmel das Wasserfalls Rauschen der Brunn röhre Plätschern Waldhorn", „allmächtig schröcklich", „gezeichnet. Noth und Müh und schweis. Teufelsbrücke u. der teufel. Schwizen u. Matten u. Sincken biss ans Urner Loch hinaus u. belebung im Thal. an der Matte trefflicher Käss. Sauwohl u. Projeckte", „Schnee nackter Fels u. Moos u. Sturmwind u. Wolcken das Gerausch des Wasserfalls der Saumrosse klingeln. Öde wie im Thale des Todes- mit Gebeinen besäet Nebel See . . ." Weiter führt er diese Eindrücke aus in Dichtung und Wahrheit 29, 116 ff., ich möchte nur an zwei bezeichnende Stellen erinnern. „Wilde steinige Höhen mußten überstiegen werden, und zwar in vollkommener Einsamkeit und Öde ... Ernsthaft und fürchterlich füllte ein uralter Fichtenwald die unabsehlichen Schluchten, in die wir hinab sollten. Nach kurzer Rast, frisch und muthwilliger Behendigkeit, sprangen wir den von Klippe zu Klippe, von Platte zu Platte in die Tiefe sich stürzenden Fußpfad hinab und gelangten um zehn Uhr nach Schwyz. Wir waren zugleich müde und munter geworden, hinfällig und aufgeregt; wir löschten gähling unsern heftigen Durst und fühlten uns noch mehr begeistert. Man denke sich den jungen Mann, der etwa vor zwei Jahren den Werther schrieb, einen jüngern Freund, der sich schon an dem Manuscript jenes wunderbaren Werks entzündet hatte, beide ohne Wissen und Wollen gewissermaßen in einen Naturzustand versetzt, lebhaft gedenkend vorübergegangener Leidenschaften, nachhängend den gegenwärtigen, folgelose Plane bildend; im Gefühl behaglicher Kraft das Reich der Phantasie durchschwelgend; dann nähert man sich der Vorstellung jenes Zustandes, den ich nicht zu schildern wüßte, stünde nicht im Tagebuche: Lachen und Jauchzen dauerte bis um Mitternacht". Auf dem Rückwege, der nicht so heiter war, sehen wir Goethe I, 29, 131 „auf seinen stummen Pfaden um desto anhaltender beschäftigt, das Ungeheure, das sich in unserem Geiste mit der Zeit zusammenzuziehen pflegt, wenigstens in seinen faßlichen charakteristischen Einzelheiten festzuhalten."

Die reifste Frucht dieser Reise ist das Gedicht „Im Herbst“ vom Ende August 1775.

Fetter grüne, du Laub!
Das Rebengeländer
hier mein Fenster herauf.
Gedrängter quillet
Zwillingsbeeren! und reifet
schneller und glänzet voller.
Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick, euch umsäuselt
des holden Himmels
früchtende Fülle.
Euch kühlet des Monds
freundlicher Zauberhauch;
und euch bethauen, Ach!
aus diesen Augen
der ewig belebenden Liebe
voll schwellende Thränen.

Dies Gedicht steht wohl überhaupt in aller Literatur einzig da. Der Dichter fühlt die schwellende Reife des Herbstes, er fühlt das Leben und Werden der Frucht, er fühlt die Einwirkung der gesamten Witterung auf das Gedeihen der Beere. Man könnte das Treiben und die Bewegung in diesem Liede am ersten mit des Dichters ungestümem Drängen im Schwager Kronos vergleichen und sieht dann auch gleich den großen Abstand, die größere Kunst dieses Gedichtes. Was dort äußerlich ist, ist hier aufs Innere übertragen, was dort gewaltsam, gehetzt klingt, ist hier ein — wenn auch leidenschaftliches — Mitleben des natürlichen Vorgangs. Es spricht hieraus ein Mitschwingen, ein Durchdrungensein von der Natur wie wir es bei Goethe selbst nur an wenigen Stellen wiederfinden.

Das Laub soll „fetter grünen“, saftiger, voller werden[1]), „herauf“ soll es „sich drängen“ am Rebengeländer bis zu des Dichters Fenster; auch darin liegt eine Steigerung, es kommt

[1]) IV, 4, 28 „Das Grün wird satter, und die Gegend treibt sich in die Fülle“.

ihm auf das intensivere Leben an in jeder Beziehung. „Gedrängter" sollen sie „quellen", die „Zwillingsbeeren"; auch hier doppeltes Leben, zwei Früchte sieht er an einem Stiel; „schneller" sollen sie „reifen" und „voller" „glänzen": Welch ein Bild strotzender Natur, kraftvoller Überfülle! Damit ist die Beere selbst abgetan, nun aber wird mit satten, prunkenden Farben die Einwirkung des Himmels dargestellt; die heiße Abendsonne „brütet" die Traube, vom Abendwinde wird sie „umsäuselt", und dies nennt der Dichter mit einem Worte, das überhaupt nicht zu umschreiben, sondern nur zu fühlen ist, „früchtende Fülle". Es ist gewiß die Wirkung der Abendkühle gemeint, des leichten, wiegenden Windes, aber erschließen will sich das Wort nur dem Gefühle. Der Himmel ist hold, auch dadurch wird ein sorgliches, liebevolles Verhältnis angedeutet zu der Frucht, ebenso wird der Zauberhauch des Mondes freundlich genannt, und besonders die von ihm ausgehende Kühlung betont; doch liegt noch in dem Zauberhauch eine geheime Macht des Mondes auf die schwellende Traube. Durch das „hauchen" ist der Mond eigentümlich belebt, die ganze Natur steht in einer liebevollen, fast zärtlichen Wechselwirkung[1]): und des Dichters Herz gehört dazu. Das eigentlich lyrische Element des Gedichtes liegt in den vier letzten Zeilen. Tränen aus des Dichters Augen betauen die Trauben, Tränen — wie Goethe sagt — „der ewig belebenden Liebe"; sein Verhältnis zu Lili ist zerrissen, das fühlt er tieftraurig, und nun beim Anblick der reifenden Früchte empfindet er, wie draußen alles wächst und gedeiht durch Liebe; da stürzen dem Einsamen die Tränen aus den Augen, sein Schmerz wird klarer und tiefer. War nicht auch sein ganzes Leben und Schaffen durch Liebe belebt?

Natürlich ist es unmöglich, eine Parallele zu diesen Versen beizubringen, nur Worte und Bilderchen wären anzuführen, die mehr den Gegensatz als eine Beziehung zeigen. ‚Rebengeländer" finden wir ähnlich beim Messias III, 613 „Traubengeländer", Gleim, Oden nach dem Horaz sagt „Geländer der Reben", Pyra und Lange sagen einmal S. 30 „Du befruchtend heilger Segen thaue auf sein grünend Haupt, aus dem schattenleeren Himmel. Und du Sonne ewger Huld, breite die geweihten

[1]) So schon in den Schriften des Agrippa von Nettesheim, die Goethe in Straßburg gelesen hatte.

Strahlen über seine jungen Blätter". Cramer I, 193 „Leben quillt aus ihrem (der Sonne) Brunnen". Gött. Mus.-Alm. 1772, Nicolai „An die Venus", „Dir dankt was Odem hat, fruchtbare Fülle", Götz 43 „Der Luna Horn muß ihn (den Weinstock) bethaut haben". Wieland Don Sylvio I, 186 (Im Schoße einer aufblühenden Rose verborgen) „Und bethauest ihr die duftende Brust mit deinen Thränen". Günther 629 Thränen auf Rosen. Denis, der auch den Herbst öfter als Früchtebringer preist, „Herzenthränenthau". Klopstock Oden 60 „Rosen von Thränen erzogen".

Goethe selbst hat für Zusammensetzungen mit „Zauber" große Vorliebe, wohl seit näherer Beschäftigung mit Faust, so sagt er in Hans Sachsens poetischer Sendung „Zauberkasten", in ‚der Besuch', der neue Amadis, Einschränkung „Zauberband", Ilmenau „Zaubermärchen-Land", „Zauberkünste", „Zauberschatten". An den Herzog C. A. „im Zauberschloß", „Zauberhandwerk", an Frau v. Stein „Zauberthal", an Herder „Zauberschatten", Bänkelsängerlied „Zaubrer". Zu des „Himmels Fülle" vergl. vielleicht noch DjG. III, 675 „Fülle der Nacht" und zur „ewig belebenden Liebe", DjG. III, 694 „alles belebende Liebe".

Auch in Weimar läßt ihn die Liebe zu Lili noch nicht, er hat sie vor Augen auf allen Wegen. So heißt es in Jägers Nachtlied „Im Felde schleich ich still und wild, lausch mit dem Feuerrohr, da schwebt so licht dein liebes Bild, dein süßes Bild mir vor", das erinnert an die Verse, die er an Lili in Erinnerung an die Schweizerreise gedichtet hatte „Im holden Thal auf schneebedeckten Höhen". Er sieht sie deutlich: „Du wandelst izt wohl still und mild durch Feld und liebes Thal". Noch wird Goethe wie vor der Schweizerreise von wilden, ruhelosen Stunden geplagt, die verlorene Liebe trug ihren redlichen Teil dazu bei, aber der Mensch, „der in aller Welt nie findet Ruh' noch Rast; dem wie zu Hause so im Feld sein Herze schwillt zur Last", sehnt sich nach Ruhe und süßen Frieden. Der Stürmende, Drängende, Hetzende ist „des Treibens müde". So sagt er im letzten Verse:

Mir ist es, denk ich nur an dich,
als säh den Mond ich an;
ein süßer Friede kommt auf mich,
weiß nicht wie mir gethan.

Hier etwa beginnt wieder ein lebendiges Interesse für den Mond, der nun in Briefen und Gedichten besonders gefeiert wird.

Eine sonderbare Übereinstimmung finden wir zwischen diesem Verse und einer Stelle aus Cronegks Einsamkeiten Bd. II, 52 „Froh wenn der

Abend das ruhige Feld mit schweigendem Thau netzt, eilt er durchs Thal und betrachtet den stillen Mond, der herab sieht, und sein Herz ist still, wie der Mond". Viel plumper sagt Brockes I, 48 von der Mondnacht: Es „mischt sich Lust und Furcht, woraus ein süßes Schrecken in angenehmer Stille quillt, das, wie es Wiesen, Wald und Hecken, so auch der Menschen Hertzen füllt. Süße Stille, sanfte Quelle, ruhiger Gelassenheit"; etwas deutlicher noch IV, 84 „Mit einer still- und reinen Lust, mit einer sanften Freud und Wonne erfüllte neulich meine Brust der helle Mond ... Daß durch mein Auge, Blut und Mut zu einer Harmonie, zu einer süßen Stille gebracht". Endlich verdient vielleicht noch Ossian Erwähnung, bei dem es I, 193 heißt: „How peacefull was thy brow! ... like the moon in the silence of night", II, 68 „the silence of thy face". Goethe sagt in Prometheus DjG. III, 452 „Wie der süße Dämmerschein der weggeschiednen Sonne dort heraufschwimmt ... und meine Seel umgibt mit Wonneruh". Das „liebe Thal" wird für Goethe in Weimar gleichsam stehender Ausdruck; trotzdem schleift sich das die persönliche Zuneigung bezeichnende Wort nicht ab, sondern spricht immer warme Gemütsbeziehung aus. In Goethes Liede „An den Mond" werden wir ähnliche Stimmungen wiederfinden.

Es ist gewiß nicht anzunehmen, daß dies Gedicht lediglich an Lili gedacht ist, vor allem ist die Ruhe und der „süße" Friede am Schluß dadurch nicht genug begründet; etwa einen Monat, ja vielleicht nur drei Wochen später dichtet er des Wanderers Nachtlied, das bestimmt der Frau von Stein gilt, das Gedicht, das typisch ist für Goethes „Beruhigung"; und wir wissen, daß er die Freundin am 6. Dez. 1775 in Kochberg besuchte, jedenfalls also schon in ihren Banden war, als er Jägers Nachtlied dichtete. Nun ist es leicht verständlich, daß er sagt „Ein süßer Friede kommt auf mich, weiß nicht wie mir gethan". Die Liebe beginnt zu keimen, nun konnte der Wanderer, der dem Sturme sein trotzig-wildes Lied entgegengesungen hatte, das Lied der Ruhe und des süßen Friedens singen (am Hang des Ettersberg, 12. Febr. 1776).

Ach ich bin des Treibens müde! ...
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Auch hier wieder „süßer" Friede. Was schon in dem Brief an Lottchen, fast möcht' ich sagen, logisch entwickelt wurde, wird hier in seinem vollen Gehalt poetisch ausgesprochen; auch diese Reife kam durch Erleben. Es wäre nun aber verkehrt, wollte man, wie dies gewöhnlich geschieht, Goethes

Wandlung allein der Frau von Stein zuschreiben. Gewiß gelten ihr die Verse: „Tropftest Mäßigung dem heißen Blute, richtetest den wilden, irren Lauf und in deinen Engelsarmen ruhte die zerstörte Brust sich wieder auf". Aber die Briefe bezeugen deutlich, wie die ganze Natur dazu beitrug, das Gartenleben; z. B. 3, 65 „Lustschloß Belvedere, wo ich hinten im Garten eine Einsiedeley anlege, allerley Pläzgen drinn für arme krancke und bekümmerte Herzen. Ich aß mit dem Herzog, nach Tisch ging ich zur Frau von Stein einem Engel von einem Weibe . . . dem ich so offt die Beruhigung meines Herzens und manche der reinsten Glückseligkeiten zu verdanken habe . . . 12 Uhr in meinen Garten. Da lass ich mir von den Vögeln was vorsingen, und zeichne Rasenbänke, die ich will anlegen lassen, damit Ruhe über meine Seele komme". 66 „Es ist eine herrliche Empfindung dahausen im Feld allein zu sizzen. Morgen frühe wie schön. Alles ist so still. Ich höre nur meine Uhr tackcken und den Wind und das Wehr von ferne." 156 „Ich wohne in stiller Traurigkeit über meinen Gefilden. Es ist alles so unendlich hold". Natürlich läßt sich die Liebe und die Stimmung der Natur gegenüber gar nicht ohne weiteres trennen. Die Beruhigung durch beide hat ihren Grund darin, daß Goethe sich ausgestürmt, daß er doch in der Weite, in der Unendlichkeit nichts Großes und voll Befriedigendes für sich gefunden hatte. Er war reif für den Frieden, als er sich nach Frieden sehnte.

IV, 8, 77 schreibt er, daß der Herzogin Mutter nicht entging, wie er sich auf einmal veränderte.[1]) In seiner Lyrik offenbart das am deutlichsten die Wärme, Ruhe und Behaglichkeit, welche das Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung" ausströmt: Seine Muse

> bindet ein Kränzlein gar geschickt
> mit hellen Knospen und Blättern drein.

Die Liebe ist es hier, die dem alten Dichter Frieden und Klarheit geben soll, in ihren runden Ärmlein soll er sich „neue Lebenstäg und Kräfte trinken", dann schwebt hoch über seinem

[1]) Tagebuch 1, 45 „Fiel mir auf, wie sich mein Innres seit einem Jahre befestigt hat" (2. Sept. 1777).

heimlichen Glück in den Wolken „ein Eichenkranz, ewig jung belaubt“ für ihn.

Daß alles dies nur ein Spiegel ist, in dem Goethes eigenes Leben sich zeigt, braucht nicht erst ausgeführt zu werden. Nicht allein das Liebesglück und seine Wirkung auf Goethes Dichten, sondern auch die endliche Befreiung von dem „Weltwirr-Wesen“ und das Verlangen nach Klarheit und Unbefangenheit von Leidenschaften spricht dies Gedicht aus.

Jede Zeile ist ein Gegensatz zu Klopstocks Stil; die Muse in der Wolke und das Hinweisen auf Klarheit und Wahrheit wird breiter noch behandelt in der „Zueignung“, und schon allein durch dies zweimalige Erwähnen erhellt Goethes eigenstes Erleben. Zu den Ausdrücken wäre höchstens noch zu bemerken, daß auch Thomson III, 664 vom Naturgenius spricht, und daß das „Kränzlein“ sich hoch erhebt über die anakreontischen gleichen Bilder durch den bezeichnenden, lebendigen Zusatz „mit hellen Knospen und Blättern drein“.

„Was weis ich was mir hier gefällt in dieser engen kleinen Welt mit leisem Zauberband mich hält!“ ruft er aus in dem Schicksal, hierin liegen schon deutliche Anzeichen vom Ende der Rastlosigkeit („Einschränkung“ ist das Schlagwort dieser Zeit, es wurde auch später der Titel dieses Gedichtes). Er fühlt sich nach und nach wohl und wohler in der engen, kleinen Welt und gewinnt an Tiefe, was er an Ausdehnung, aber auch an Ungründlichkeit aufgibt.[1]) Die Gegenwart wird ihm lieb. „Du hast“, sagt er, „in reine Dumpfheit uns gehüllt, daß wir von Lebenskraft[2]) erfüllt in holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen“. Das steht in engstem Zusammenhang mit der liebevollen Betrachtung und Erfahrung des Einzelnen, des sich Darbietenden. Die ganze Kraft der Empfindungen und Gefühle gilt dem Gegenwärtigen. So lesen wir in den Briefen 3, 51 „Mir ists wohl, und im Herzen ... voll Ahndung und Hoffnung im Gegenwärtigen“. 77 „Die Gegenwart ists allein die würckt, tröstet und erbaut“. Ferner 93, 153, 253 „Es lebe die Gegenwart“. 3, 83 „Es ist und bleibt Gegenwart alles!“ 262 „Das Leben ist vorübergehend, und die gute Zeit nicht wiederbring-

[1]) Tagebuch 1, 61. Februar 1778 „Bestimmteres Gefühl von Einschränkung, und dadurch der wahren Ausbreitung“.

[2]) IV, 3, 88 „Ich fühle mich stark genug auch das zu tragen — Starck! — das heißt dumpf“.

lich". Sehr bezeichnend dafür, wie sehr mit dem Zurückdrängen des Phantastischen dieses Wirklichkeitsgefühl zusammenhängt, ist IV, 3, 117: „Gestern Nacht haben mich Stadt und Gegend und alles so wunderlich angesehen. Es war mir als wenn ich nicht bleiben sollte. Da bin ich noch ins Wasser gestiegen und habe den alten Adam der Phantaseyen ersäuft". Wie begreiflich erscheint es, wenn er IV, 3, 150 schreibt „Habe nach Tisch von ohngefähr Werthern in die Hand gekriegt, wo mir alles wie neu und fremd war".

Das Erdgefühl wuchs. IV, 3, 62 „Zum erstenmal im Garten geschlafen, und nun Erdtulin für ewig", 66, 76, 153 „Drauf hab ich mich in blauen Mantel auf die Altan, an den Boden in ein trocken Winkelgen gelegt und in Bliz Donner und Regen herrlich geschlummert". Draußen im Tale der Ilm hatte er sein Häuschen und seinen Garten[1]) und lebte ganz im Freien. Tag und Nacht war er so der Natur nahe. Er betont in Briefen immer ausdrücklich, wo er schreibt; bald heißt's „im Garten", bald „unter freyem Himmel". Er besorgt „seine Bäume" selbst. „Mit beschmierten Baumwachsfingern fahr ich fort. Ich habe meine Bäume versorgt und die Räuber abgedrückt". Vgl. zu seiner gärtnerischen Tätigkeit auch noch IV, 3, 42, 45, 80, 83, 138, 206, 238. Er gewinnt allmählich ein fast sorgliches, väterliches Verhältnis zu „seiner Natur". Es rührt ihn IV, 3, 223 „Wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben einen Traum um sich herum zu schaffen". 206 „Die Gegend um meinen Garten wird aufs Frühjahr unendlich schön, ich habe einige seltsam romantische Fleckchen ge- und erfunden".[2]) Besonders bezeichnend ist die Stelle IV, 3, 237 „In meinem Thal wirds immer schöner, d. h. es wird mir näher und Andern und mir genießbarer, da ich die vernachlässigten Plätzchen alle mit Händen der Liebe polstre und putze, und jederzeit mit größter Sorgfalt die Fugen der Kunst der lieben immer bindenden Natur zu befestigen und zu decken übergebe". Außerdem vgl. IV, 3, 231, 235, 244 usw. Ein eigentümlicher Zufall ist es, daß diese Landschaft um ihn ziemlich mit der Darmstädter Ideallandschaft übereinstimmt. Auch hier

[1]) Tagebuch 1, 11 „21. April Garten in Besitz genommen".

[2]) Auf die damalige Gartenkunst müssen wir im V. Kapitel noch näher zu sprechen kommen.

das Tal mit bewaldeten Ufern und Felspartien, Buschwerk genug am Hange, drunten Wiesen, ein Flüßchen und der Teich. Nur wird in Goethes Landschaft nach und nach das Parkmäßige immer mehr betont durch Architekturstücke, Inschriften, Säulen, Figuren usw.

Goethe wird ein Stück seines Tals und Gartens und ist wie sie von der Witterung beeinflußt! Er sagt IV, 3, 52 „Das Wetter ist recht zu mir gestimmt, und ich fange an zu glauben, daß Witterung in der ich immer lebe auch so den immediatsten Einfluß auf mich hat und die große Welt meine kleine immer mit ihrer Stimmung durchschauert". Dazu vgl. auch III, 1, 42, 51, 84 usw.

Er zeichnet viel.[1]) Oeser ist ihm auch für Weimar noch Orakel bei Erfindung ländlicher Feste, bei Bühnendekorationen, bei Anlagen des Parks und des Hauses. Verwandt mit der Freude an den Meistern der Charakterlandschaft ist natürlich auch die Lust an der allmählichen Gestaltung der Parkanlagen. Auf einem kurzen Gange durch die Briefe dieser Zeit begegnen wir folgenden Bemerkungen über das Zeichnen IV, 3, 89 „Ich . . . sehe . . . wohl daß ich nie Künstler werde . . . Ich habe viel gekrizzelt . . . alles leider nur von Auge zur Hand, ohne durchs Herz zu gehen". Dagegen sagt er S. 91 „Hab nur für dich gezeichnet. Zwar wenig, aber mein Herz drinne", 94 „Hab heute den ganzen Tag für dich gezeichnet, nicht immer glücklich, aber immer warm". Schließlich kommt er denn zu der Erkenntnis: 176 „Mir ists, als wenn das Zeichnen nur ein Saugläppchen wäre, dem Kind in Mund gegeben, daß es schweige, und in eingebildeter Narung ruhe".

Eine Anzahl kleinerer Gedichte, zumeist der Frau von Stein gewidmet, geben in wenigen Versen Bruchstücke von allerhand Stimmungen.

Hier bildend nach der reinen stillen
Natur ist ach! mein Herz der alten Schmerzen voll.

In dem Liede aus Ervin und Elmire „mit vollen Athemzügen" sagt Goethe, daß er den Segen der Natur hätte genießen können, solange seine Seele rein gewesen wäre. Die Natur ist so rein, daß er fühlt, wie seine Seele nicht dazu paßt. Das

[1]) Er bleibt niederländischer Realist.

Verlangen, die Sehnsucht nach Reinheit zieht sich fast durch Goethes ganzes Leben; „rein“ wird einer seiner Lieblingsbegriffe und hat ethische Bedeutung. Goethe sagt im Tagebuche 1, 24 „Seit Tagen so rein wahr, in allem“ und 31 „Der Herzog gegen mittag von einem starken Ritt rein und dumpf und wahr“. IV, 4, 66 „Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft so ist mir der Athem guter und stiller Menschen sehr willkommen“. 70 „Mein Aug und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch wiederstieß, so würkten sie was sie sollten“. So sucht und findet Goethe denn auch, was er für seine Seele, für sein Wesen erstrebt, draußen; er fühlt sich ethisch in die Natur ein, sie ist „rein und still“[1]), natürlich nur, weil er's ist oder sein will. Wie wunderbar ist dies poetisch ausgedrückt in bezug auf das Wort „still“ in Jägers Nachtlied! IV, 4, 17 sagt er „Besser hätt ich gethan noch heut in Dornburg zu bleiben da wars schön, offen und ruhig“. Sein Gedicht „Gesang“ würde er jetzt nicht verstanden haben, wie ganz anders schreibt er IV, 4, 63 „Wir streichen wie ein stiller Bach immer weiter gelassen in die Welt hin . . .“ 68 „Ungetrübt von einer beschränckenden Leidenschaft treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen die bleibend sind . . .“ endlich 71 „Hätte mich nur das Schicksaal in irgend eine große Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen, wie aus meinem lieblichen Thal Geduld und Stille“.[2])

Und ich geh meinen alten Gang
meine liebe Wiese lang.
Tauche mich in die Sonne früh,
bad ab im Monde des Tages Müh.

Herder liebt das Bild der letzten beiden Zeilen besonders. So sagt er in der „Urkunde“ Unterricht unter der Morgenröthe. VI, 265 f. „Die erste Offenbarung Gottes . . . war nichts als Offenbarung in der Natur, und zwar im einfachsten, schönsten, faßlichsten, ordentlichsten, wiederkommendsten, eindrücklichsten Bilde, wie es sich nur zwischen Himmel und Erde findet — — in der Morgenröthe . . . Aufgehende Morgenröthe! Siehe da, die ganze Schöpfung im Anbruche! . . . Dein Auge folgt dem

[1]) Vergl. I, 29, 58 „In der reinsten Nachtstille“.

[2]) Vergl. Tagebuch III, 1, 50, 52 f., 54, 55, 59, 61, 62, 64, 65, 70, 73, 74, 76, 80, 89, 93 usw.

lieblichen Bilde — Folge! Es wird dich weit führen, von Himmel zur Erde, von Erde zu Himmel! Bald einen großen erleuchteten Schauplatz, eine Flamme der Welt, Allbelebung zwischen Himmel und Erde wirds dir zeigen". VII, 175 „Schwimme selbst in den Wolkenschleier voll Morgenröte". Auch Kalligone „In den Brunn der Morgenröte tauchen wir uns"; nach diesem bildete Goethe zuerst im Faust 4 „Bade Schüler unverdrossen die irdsche Brust im Morgenroth", dann unsere Stelle „Tauche mich in die Sonne früh". Auch Gerstenberg sagt Neudrucke 29, 30, S. 359 „Bade ganz den neuen Leib in Sonnenglanz, schwimm in die leichtre Luft empor". Dasselbe sagt Zachariä IV, 17. Thomson II, 607 sagt „Giving full his bosom to the blaze". Zu „Bad ab im Monde des Tages Müh", vergl. Ur-Faust 2 „Ach könnt ich doch ... in deinem Thau (o Mond) gesund mich baden".

Doch Goethe verwendet diese Bilder nur, weil er die Wirkung des Badens im Wasser an eigenem Leibe und eigener Seele jetzt besonders erlebt, das ersehen wir vor allem aus gleichzeitigen Briefen 3, 74 „Gestern Nacht hab ich noch gebadet ... und herrliche Wahrzeichen gesehen", 84 baden nachts bei Mondschein. 95, 117 „Da bin ich noch (Nachts) ins Wasser gestiegen und habe den alten Adam der Phantaseyen ersäuft". 195 „Es ist wie ein kaltes Bad, das einen aus einer bürgerlich wollüstigen Abspannung, wieder zu einem neuen kräftigen Leben zusammenzieht". 207 „Ich habe heute früh schon meine traurigen stockenden Geister im Schnee gebadet ich denke das soll ihnen frische Sinne geben". Auch 245, ebenfalls die zahlreichen Aufzeichnungen in III, 1.[1])

Sagte er noch in dem Gedichte „dem Schicksaal" er sei „in reine Dumpfheit gehüllt", d. h. im reinen Zustande stillen fruchtbaren Keimens, doch in gewisser brütender Verschwommenheit, so schreibt er jetzt: „Leb in Liebes-Klarheit und -Kraft"[2]); aber diese Zustände verhalten sich bei Goethe oft wie Ursache und Wirkung. „Dumpfheit", sagt er, „haben bloß gescheidte Leute, sonst ists Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden. Es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein schöneres Licht stellt". Im Aufsatz „Natur" sagt er von der Natur „Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte". Von den Liedern des Johannes

[1]) So hat er z. B. noch am 6. Dez. 1778 im Freien in der Ilm gebadet.

[2]) IV, 4, 50 „Ich komme diesmal gesund, ohne Leidenschafft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben, sondern wie ein von Gott geliebter".

Sekundus heißt es in dem Gedichte an den Geist des Johannes Sekundus, sie legten sich wie ein warmes Kissen heilender Kräuter ihm unters Herz, „daß es wieder aus dem krampfigen Starren Erdetreibens klopfend sich erholte". Hierhin gehören, wie Boucke erwähnt, auch die Bildungen „Treiben der Welt", „Treiben des Lebens", „Ach ich bin des Treibens müde", „bunte Treiben der Welt". Der Ausdruck „krampfiges Starren" des Erdetreibens bezeichnet das Krankhafte, Tödliche, Wirkungsleere, Kalte des früheren Zustandes.

Im Messias X, 342 kommt einmal eine ähnliche Bildung vor, „des Erdelebens"; derartige Zusammensetzungen liebt Klopstock. Z. B. Oden 4 „erdefern", 130 „Erdenacht", 165 „Erdewanderer", 179 „Erdenkrone", 214 „Erdefreuden". Denis hat „Erdeloos", Erdegötter". Lehmann 227 führt aus Goethes Sprache an „Erdsaal, Erdenkreis, Erdenglück, Erdentochter, Erdensprachen, Erdetreiben, Erdegaben, Erdeleben, Erdgefühl, erdeverwandt". Nachzutragen wäre mindestens noch „Erdennoth", „Erdengrund". DjG. III, 523 und 555 und „Erdfreundin" IV, 4, 288.

Goethe sagt in diesem Gedichte von seinen Lippen, sie seien „gesprungen, weil mich, öden (von der Liebe getrennt), kalten, über beizenden Reif, der Herbstwind anpackt".

Thomson IV, 223 „the keener tempest". Vor allem aber spricht vom Beizen des kalten Windes Shakespeare z. B. As you like it II, 1, „The winters wind . . . when it bites" II, 7, „Thou bitter sky, that dost not bite so nigh as benefits forgot". Loves labours lost I, 1 „Like an envious sneaping frost that bites the first-born infant of the spring". Goethe Harzreise „mit dem beizenden Sturm".

Keines dieser Bilder kommt der plastischen Anschaulichkeit Goethes gleich.

Das Schicksal hatte sich auf eine seltsame Weise in Goethes Leben gedrängt, er fühlt es in Weimar lebendig gegenwärtig, wie schon das Gedicht „dem Schicksal" zeigt. Auch die acht Zeilen, Hoffnung überschrieben, gelten symbolisch seinem Leben wie das Briefgedicht an Lavater, das Eislebenslied und andere.[1]) Herders Kopie hat als Überschrift „An mein Glück". Wie immer, so ist auch hier wieder das Erleben die Ursache des Gedichtes: Er pflanzt Bäume und fleht das Glück dazu um Segen an.

---

[1]) Am 25. Dez. 1776 wollte Goethe in seinem Garten der *ἀγαθὴ τύχη* einen Denkstein setzen.

Nein es sind nicht leere Träume:
jetzt nur Stangen, diese Bäume,
geben einst noch Frucht und Schatten.

Daran erinnert IV, 2, 144. 3, 186 „Mir ists als wenn in der Herbstzeit ein Baum gepflanzt würde, Gott gebe seinen Segen dazu, daß wir dereinst drunter sizzen Schatten und Früchte haben mögen". Am 16. Dez. 1780 noch „Sag' ichs euch, geliebte Bäume, die ich ahndevoll gepflanzt ... Bringet Schatten, traget Früchte". Endlich noch IV, 3, 184 „Hernach fand ich daß das Schicksal da es mich hierher pflanzte vollkommen gemacht hat wie mans den Linden thut man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schöne Aeste daß sie neuen Trieb kriegen ... Freylich stehn sie die ersten Jahre wie Stangen da". Erinnerung an dies Pflanzen IV, 4, 10.

In dem Gedicht an Lida hören wir wieder, daß der Geliebten Bild ihn überall verfolgt, „immerfort wie in Wolken" erblickt er ihre Gestalt:

Sie leuchtet mir freundlich und treu
wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
ewige Sterne schimmern.[1])

Dasselbe Bild braucht Goethe noch einmal in „Um Mitternacht" (1818), „Gestirn und Nordlicht über mir im Streite". Der unmittelbare Anschluß an das Erleben ist wieder dadurch gegeben, daß im Herbst 1781 in der Gegend von Weimar bis Gotha ein Nordlicht[2]) sichtbar war. Auch in den Ephemeriden 1770 ist Seite 8 schon eins beschrieben.

Am 19. April 1779 schreibt er der Frau von Stein die Verse:

Liebe lebt jetzt in tausend Gestalten,
giebt der Blume Farb und Duft,
jeden Morgen durchzieht sie die Luft,
Tag und Nacht spielt sie auf Wiesen in Hainen
mir will sie oft zu herrlich erscheinen,

---

[1]) IV, 3, 103 „Ich sehe dich (Frau v. Stein) eben künftig wie man Sterne sieht".

[2]) Zachariä II, 52 und öfter erwähnt den „wandelbaren Schein des blassen Nordlichts".

Neues bringt sie täglich hervor
Leben summt uns die Biene ins Ohr.
Bleib, ruf ich oft Frühling man küsset dich kaum
Engel so fliehst du wie ein schwankender Traum
Immer wollen wir dich ehren und schäzzen,
so uns an dir wie am Himmel ergözzen.

Wir finden hier die Idee von der Liebe in der Natur wieder, der wir besonders im Ganymed, aber auch sonst schon begegneten, nur fehlt hier der Zug ins Große, es ist mehr eine Aufzählung ihrer Einzeläußerungen, voran der allgemeine Satz, wie eine Behauptung vor dem Beweise: „Liebe lebt jetzt in tausend Gestalten". Am lebendigsten scheint mir das Bild „Tag und Nacht spielt sie auf Wiesen, in Hainen". Das übrige ist, wie schon die Sprache, der ganze Stil zeigt, nicht recht warm geworden und ausgereift. Sie „giebt" Farbe und Duft, sie „durchzieht" die Luft, sie „bringt täglich Neues hervor": an diesen Ausdrücken hat das Gefühl recht wenig Anteil, wir wissen wie die Sprache klingt, wenn sie aus der Glockengrube der Gefühle kommt. Die Biene „summt uns Leben ins Ohr", den fliehenden Frühling will er „küssen", dies alles ist noch lebendig, der Schluß aber fällt dann ganz ab — —.

Thomson spricht einige Male ähnlich I, 579 „When first the soul of love is sent abroad, warm thro' the vital air . . ." und 684 „Exalting love, by the great Fathor of the Spring inspir'd". Vergl. auch Uz 345.

Endlich ist noch zu erwähnen ein Gedicht an die Frau von Stein, das viel wärmer klingt.

Aus dem Zauberthal dortnieden
das der Regen still umtrübt
aus dem Taumel der Gewässer
sendet Blume, Gruß und Frieden . . .
Die Blume die ich pflücke
neben mir vom Thau genährt,
läßt die Mutter still zurücke,
die sich in sich selbst vermehrt.
Lang entblättert und verborgen,
mit den Kindern an der Brust,
wird am neuen Frühlingsmorgen
vielfach sie des Gärtners Lust.

Er sendet der Frau von Stein „Blume Gruß und Frieden", — sehr bezeichnend; darum umtrübt der Regen das Tal so „still". Und „still" läßt auch die Blume die Mutter zurück.

Vergl. zu diesem Bilde Gött. Mus.-Alm. 1773, 52 „Nur von dem Mutterbusch riß des Boreas Fittig jedes blühende Kind herab".

Aber allein läßt der Dichter die Mutter nicht, es ist wie ein reines Mitleidsgefühl, wenn er sagt „verborgen vermehrt sie sich in sich selbst und hält ihre Kinder an der Brust", sie wird am neuen Frühlingsmorgen im Kranze ihrer vielen neuen Kinder des Gärtners Lust. (Ich glaube nicht, daß man das Wort „vielfach" anders auffassen darf.) So offenbart sich auch hier ein tiefes Naturgefühl. Man vergleiche etwa zu diesem Gedichte IV, 4, 26 „Schick ich Ihnen doch zum freundlichen guten Morgen eine Blume, wie sie der schöne Regen heraus gelockt hat".[1])

Die herrlichste tiefste Poesie dieser Zeit ist in den Briefen zu finden, nur wenige Gedichte tragen wie diese einen Gehalt von Poesie und Stimmung. Auch die Tagebücher sind echte Dichtungen, ich erinnere nur an zwei Stellen, III, 1, 34 „Die Bäume voll blinckenden Dufts im Mondschein" und 65 „von dem Blütenregen morgen befangen" usw. usw.

„Ich bin in wunderbaar dunckler Verwirrung meiner Gedancken. Hören Sie den Sturm der wird schön um mich pfeifen" schreibt er am 29. Nov. 1777 an Frau von Stein, und das ist der Ursprung des Gedichtes Harzreise im Winter. „Nur die Freude die ich habe wie ein Kind sollten Sie im Spiegel sehen können! Wie doch nichts abenteuerlich ist als das natürliche, und nichts ist gros als das natürliche und nichts pppppppppp als das natürliche!!!!!" Das sind seine ersten Worte von der Harzreise, die er unternimmt, um den Bergbau näher kennen zu lernen; wüßte man das nicht aus späteren Äußerungen, aus den gleichzeitigen überschwenglichen Briefen würde man's nicht erfahren. Er hat gar keinen bestimmten Plan, er ist gewohnt, sich vom Schicksal leiten zu lassen.

„Dem Geier gleich der auf Morgenschlossen Wolken mit sanftem Fittig ruhend nach Beute schaut, schwebe mein Lied!" Die Morgenschlossen Wolken sind erlebt IV, 3, 190 „Was die

[1]) Dazu auch IV, 4, 11, 24, 26, 36, 38, 41, 42 usw.

Stürme für Zeugs in diesen Gebürgen ausbrauen ist unsäglich, Sturm, Schnee, Schlossen, Regen, und zwei Meilen an einer Nordwand eines Waldgebürgs her, alles fast ist naß". „In Dickichts-Schauer drängt sich das rauhe Wild": das Dickicht hier ist von Empfindungen beseelt, es schauert zusammen, es ballt sich dichter und enger, und hinein drängt sich Schutz und Wärme suchend das Wild. Nun denkt er an Plessing den Einsamen, den melancholischen Menschenhasser:

Abseits wer ists?
ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
hinter ihm schlagen
die Sträuche zusammen,
das Gras steht wieder auf,
die Oede verschlingt ihn.

Niemals ist Einsamkeit treffender geschildert worden und Unfruchtbarkeit eines Lebens. Und Goethe bittet für ihn, den Verbitterten, zum Vater der Liebe: Ist auf deinem Psalter ein Ton seinem Ohre vernehmlich, so erquicke dies Herz! Öffne den umwölkten Blick über die tausend Quellen neben dem Durstenden in der Wüste!" Goethe hat die Liebe des Vaters so oft erfahren, ihm sprang der Quell aus tausend Röhren, ein lustiger Springbrunn. Aus Dumpfheit und Dunkel hat er sich zur Klarheit und Reinheit und Stille gerungen. Das Schicksal hat ihm auch hier wieder gezeigt, wie es ihn liebt. Er schreibt der Frau v. Stein, daß der Berggeschworne, der ihn führte, von einem fünf, sechs Zentner schweren Stücke zu Boden geschlagen wurde, ein Stück, das seine eigene „schwanke Gestalt" leicht niedergedrückt und mit der völligen Last gequetscht hätte, IV, 3, 197.

Die Liebe soll den einsamen Dichter „in ihre Goldwolken" hüllen, „mit Wintergrün" soll sie ihm, „bis die Rose wieder heranreift", die feuchten Haare umgeben. Er fühlt, wie sie ihn stets schützend umschwebt, wie sie sein Genius ist.

Mit der dämmernden Fackel
leuchtest du ihm
durch die Furten bei Nacht,
über grundlose Wege
auf öden Gefilden;

mit dem tausendfarbigen Morgen
lachst du ins Herz ihm;
mit dem beizenden Sturm
trägst du ihn hoch empor;

Deutlich klingt das Motiv aus Wanderers Sturmlied und dem Brief an Lavater wieder durch: Heiterer Mut den Elementen, jeglicher Naturerscheinung gegenüber und festes Vertrauen auf seinen Genius. Die dämmernde Fackel ist wohl der Mond, den er in Briefen von dieser Reise öfters erwähnt. Die Liebe lacht ihm ins Herz mit dem tausenfarbigen Morgen; welch reines Zusammenklingen von Natur und Menschengemüt! So voll konnte er der Natur hingegeben sein, daß ihn sogar Grüße der Frau v. Stein empfindlich störten, wie das z. B. das Tagebuch des Thüringer Aufenthaltes, Oktober 1777, berichtet. Es ist mir, als halle in den zwei Zeilen „Mit dem beizenden Sturme trägst du ihn hoch empor" der Sturm und Drang noch leise nach, spricht er doch noch einige Male auf dieser Reise von innerer Unruhe und Rastlosigkeit.

Und nun nähert er sich dem Brocken, dem Ziele seiner Wünsche, und den Göttern ringt er die Erfüllung ab. Der Förster versichert ihm die Unmöglichkeit, in diesem Nebel hinaufzugehen „Ich war still und bat die Götter das Herz dieses Menschen zu wenden und das Wetter und war still. So sagt er zu mir: nun können Sie den Brocken sehen, ich trat ans Fenster und er lag vor mir klar wie mein Gesicht im Spiegel, da ging mir das Herz auf und ich rief: „Und ich sollte nicht hinaufkommen! haben Sie keinen Knecht, niemanden. — Und er sagte ich will mit Ihnen gehn. — — Ich habe ein Zeichen ins Fenster geschnitten zum Zeugniß meiner Freuden Trähnen und wärs nicht an Sie hielt ichs für Sünde es zu schreiben. Ich habs nicht geglaubt biss auf der obersten Klippe. Alle Nebel lagen unten, und oben war herrliche Klarheit und heute Nacht bis früh war er im Mondschein sichtbaar und finster auch in der Morgendämmrung da ich aufbrach". Im Tagebuch 1, 56 schreibt er einfach „1 viertel nach eins droben. heitrer herrlicher Augenblick, die ganze Welt in Wolcken und Nebel und oben alles heiter. Was ist der Mensch dass du sein gedenckst".[1])

[1]) IV, 3, 261 bittet er die Frau v. Stein, sie solle in der Stille an dem Jahresfeste dieser Besteigung teilnehmen.

Winterströme stürzen vom Felsen
in seine Psalmen,
und Altar des lieblichsten Danks
wird ihm des gefürchteten Gipfels
schneebehangner Scheitel,
den mit Geisterreihen
kränzten ahnende Völker.
Du stehst unerforscht die Geweide
geheimnisvoll offenbar
über der erstaunten Welt
und schaust aus Wolken
auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
die du aus den Adern deiner Brüder
neben dir wässerst.

In die Psalmen des Dichters der „Liebe" stürzen mittönend Winterströme vom Felsen; das erinnert an das Frankfurter Gedicht „Ein zärtlich jugendlicher Kummer", in dem es heißt „Schauernd tönt er die Melodie zu meinem Lied voll Schmerz". Droben auf dem gefürchteten Gipfel dankt er am Felsenaltare den Göttern, die ihn so seltsam leiteten. Und in einen Hymnus auf die Erhabenheit dieses norddeutschen Riesen tönt das Lied aus. Es geht ihm so, wie er es wenige Jahre später ausdrückt IV, 4, 70 „Das Erhabene giebt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie seyn kann, und giebt ein reines Gefühl, wenn es bis gegen den Rand steigt ohne überzulaufen".

Goethe in seiner Erklärung dieses Psalmes schreibt, die herrliche Erscheinung farbiger Schatten bei untergehender Sonne sei umständlich beschrieben im § 75 seiner Farbenlehre. Für uns ist interessant, daß das Gedicht selbst nichts von Farben enthält, sie haben ihm nichts mit der Poesie gemein; er nennt den Morgen „tausendfarbig", wie er III, 1, 55 spricht von den herrlichsten Farben des Sonnenaufganges, aber damit ist's ihm genug. Zum Schlusse des Gedichtes bemerkt er „Hier ist leise auf den Bergbau gedeutet. Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegengesetzt. Die Metalladern sind gemeint, aus welchen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gewässert werden". Über das ganze Ge-

dicht faßt sich der alte Goethe in folgender Weise zusammen: „Eine vorläufige Anschauung dieser wichtigen Geschäftstätigkeit (des Bergbaues) sich zu verschaffen, welches ihm auch gelang, veranlaßte zum Teil das seltsame Unternemen, wovon das gegenwärtige Gedicht allerdings mysteriöse, schwer zu deutende Spuren enthält". Die Briefe des jungen Goethe über diese Reise lesen sich ja Gott sei Dank anders.

Breiter hatten den Harz schon besungen Brockes IV, 218 ff. und Zachariä.[1]) Brockes sagt II, 235 „Dieser Ström und Quellen Flut sei des Erden-Körpers Blut ... welches ... durch so viel Adern dringt und der Welt die Nahrung bringt". Das Bekränzen mit Rosen bringt vor allem Anakreon, aber auch seine sämtlichen Nachahmer, z. B. Uz; das Bekränzen mit Wintergrün Zachariä III, 112, Gerstenberg 31 und Günther 98, 179, 820. Klopstock Messias VII sagt „Ein Hügel der Erde ist der Altar". Schneebehangen ist nach Olbrich eine Nachbildung aus dem Griechischen. Das „beizen" des Sturmes brauchen wir nicht mit Düntzer aus dem lateinischen „mordere" abzuleiten, sondern aus Shakespeare (siehe an den Geist des Johannes Sekundus), wenn wir es überhaupt ableiten wollen.

Mitten auf dieser Reise packt ihn plötzlich das Heimweh. IV, 3, 193 schreibt er „Es ist mir als wenn mir mein Thal wie ein Kloz an gebunden wäre. Ich bin immer um unsre Gegenden". Man kann sich kaum einen Begriff machen von der Innigkeit dieses persönlichen Verhältnisses zu seinem Thal; doch nur daraus ist die stille Leidenschaft seiner meisten Weimarer Naturbetrachtungen zu erklären und die Grundstimmung so vieler Gedichte.

An den Mond.

Füllest wieders liebe Thal
still mit Nebelglanz
lösest endlich auch einmal
meine Seele ganz
  breitest über mein Gefild
lindernd deinen Blick
wie der Liebsten Auge, mild
über mein Geschick.
  Das du so beweglich kennst
dieses Herz im Brand

[1]) Zachariä in den abenteuerlichsten Verzerrungen, ohne jede Natürlichkeit. Brockes überaus nüchtern.

haltet ihr wie ein Gespenst
an den Fluß gebannt
Wenn in öder Winternacht
er vom Todte schwillt
und bei Frühlingslebens Pracht
an den Knospen quillt . . .

Den ganzen jungen Goethe der frühen Weimarer Zeit finden wir in diesem Gedichte wieder. Das liebe Tal füllt der Mond mit Nebelglanz; Goethe, eng verwachsen mit der Natur um ihn, fühlt den beglänzten Nebel im Tale ruhen, still wird ihm das lange belastete, lange bedrückte Herz, endlich einmal wird ihm die Seele gelöst. Wir fanden dies Motiv schon in Jägers Nachtlied. Auch das Gefild wird still und ruhig unter dem Scheine des Mondes, wie sein Herz. Enger noch in sein eigenstes Leben spielt Goethe den Vergleich: wie der Geliebten Auge lindernd ruht über seinem Geschicke, so liegt des Mondes Blick mild über die Natur gebreitet. Wir haben vier Ausdrücke, welche die Ruhe und den Frieden andeuten, „still", „lösen", „lindernd", „mild". Goethe findet draußen in der Natur alles, was er sucht, weil er die Welt im Lichte seiner eigenen Stimmung schaut, seiner nach Lösung, Befreiung und Frieden lechzenden Stimmung. Und der Mond und das Tal halten sein sonst so „bewegliches" leidenschaftliches Herz „wie ein Gespenst an den Fluß gebannt"; eine ebenso geheimnisvolle wie gewaltsame Anziehungskraft hat das fließende Wasser für ihn, besonders bedingt durch die Lage unten im Tal und das Dämmerlicht des Mondes: Im Winter, wo alles noch starrt im Schlafe und der Fluß sein dunkles Wasser im engen Bette durch das stille Tal drängt mit lebendigem Gemurmel[1]), und im Frühling, wo alles keimt und quillt und auch des Flusses Wasser frischer und heiterer durch die Frühlingspracht der Knospen eilt.

In engstem innersten Zusammenhang mit der Ruhe und Milde, die über sein ganzes Wesen gekommen ist, stehen die beiden letzten Verse. „Selig wer sich vor der Welt ohne Haß ver-

[1]) Die Zeile „Er vom Tode schwillt" kann meiner Meinung nach nicht in Verbindung gebracht werden mit dem Tode der Christel von Laßberg, sondern ist zu erklären wie ich andeutete.

schließt". Die tiefe Kluft, die ihn trennt von „den Menschen", ist erkannt worden, aber sie soll nicht Grund sein zu Haß und Feindschaft. In sich selbst zurückgezogen, verschlossen (Brief an Lottchen) genießt er mit wenigen Freunden, „was dem Menschen unbewußt oder wohl veracht durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht".[1]) Hier ist am reinsten und wahrsten das Ideal Goethes für diese Zeit ausgesprochen; und wir sahen, wieviel die Natur selbst beigetragen hat, ihm näher zu kommen. Hier ist die Frau v. Stein gar nicht erwähnt, nur im Gleichnis wird ihre Liebe der Wirkung der Natur gleichgestellt; die Natur selbst ist's hier, durch die ihm Friede kommt, und sie gibt ihn, weil Goethes eigenes friedebedürftiges Gefühl die Natur voll Frieden sieht. Oder ist es doch das Gefühl verlorener Liebe und der Trost in sicherer Freundschaft?

Brockes I, 44 hat dieselbe Landschaft: „Im nah gelegnen Thal, woran ein Wasser grentzte, das, durch des Mondes weißen Strahl recht wie ein fließend Silber glänzte". Wie so ganz fehlt die Stimmung! Den Freundschaftskult drückt Klopstock Oden 85 folgendermaßen aus „Aber süßer ists noch, schöner und reizender, in dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu seyn! So das Leben genießen . . ." Labyrinth ist ein Wort, das Klopstock sehr gern gebraucht. Young VIII, 314 sagt „the dark Labyrinth of human Hearts". Auch auf den Rhythmus sei hingewiesen, der Ruhe und Frieden in sich trägt.

Schließlich kann ich mir nicht versagen, Düntzers Wort anzuführen: „Die Überschrift ‚An den Mond' ist nicht bezeichnend, auch keineswegs zu billigen, daß der Mond im Gedichte selbst gar nicht genannt wird". Dies ist nur ein Beispiel, bis zu welcher Anmaßung sich eine Kritik versteigen kann, die vom wahren Gehalt dieses Gedichtes auch nicht die leiseste Ahnung hat. Wer genauer wissen will, wie sehr der Mond eine Rolle spielt in Goethes Gemütsleben, braucht nur die Briefe und Tagebücher ein wenig durchzusehen, wo der Mond doch unparteiischer, aber nicht minder gefühlvoll und poetisch behandelt wird. Am verwandtesten mit unserem Gedichte klingt noch, wenn Goethe IV, 3, 164 sagt

[1]) Litzmanns Erklärungen sind ganz unmöglich. Wie sollte Goethe dazu kommen, plötzlich aus dem Ton zu fallen und in diesem Vers die Frau v. Stein selig zu preisen, daß sie einen Mann, Goethe, am Busen hält? Das Gedicht drückt doch sonst nur die allereigensten Gefühle aus. Aber die Zeilen: „Einen Mann am Busen hält und mit dem genießt", sind auch nicht auf Herder oder den Herzog zu beziehen, sondern gelten allgemein dem Freunde.

„Wie schön aber die Nacht war und der Mond auf der Saale im Thal läßt sich nicht sagen". DjG. III, 675 wird der Mond sogar „heilig" genannt.

Verkörpert wird die im letzten Gedichte berührte Anziehungskraft und Gewalt des Wassers im Fischer. Es genügt aber nicht, diese Darstellung nur zurückzuführen auf den Tod der Gräfin von Laßberg in den Wellen der Ilm, sondern das war ihm nur der letzte Anlaß zu weiterer Gestaltung und tieferem Ausdruck längst vorhandener Gefühle. Am Tage nach ihrem Tode — 18. Januar 1778 — schreibt er in sein Tagebuch: „Knebel blieb bey mir die Nacht. Viel über der Cristel Todt. In stiller Trauer einige Tage beschäfftigt um die Scene des Todts, nachher wieder gezwungen zu theatralischem Leichtsinn". IV, 3, 207 schreibt er „Ich erfand ein seltsam Pläzgen, wo das Andenken der armen Cristel verborgen stehn wird", es ist ein Ort in höchster Abgeschiedenheit „man übersieht von da ihre lezte Pfade und den Ort ihres Todts. Wir haben bis in die Nacht gearbeitet, zulezt noch ich allein bis in ihre Todtes Stunde, es war eben so ein Abend. Orion stand so schön am Himmel . . . Schonen Sie sich und gehn nicht hinunter. Diese einladende Trauer hat was gefährlich anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels der aus beyden leuchtet lockt uns. Gute Nacht, ich kans meinen Jungen nicht verdenken die nun Nachts nur zu dreyen einen Gang hinüber wagen, eben die Saiten der Menschheit werden an ihnen gerührt, nur geben sie einen rohern Klang". Dies war das Chaos, aus dem sich der Fischer klärte und kristallisierte.

Ruhevoll, kühl bis ans Herz hinan, sitzt der Fischer am rauschenden, schwellenden Wasser, da teilt sich die Flut, und ein feuchtes Weib taucht heraus und singt und spricht zu ihm:

Ach wüßtest du, wies Fischlein ist
so wohlig auf dem Grund,
du stiegst herunter wie du bist
und würdest erst gesund.
Labt sich die liebe Sonne nicht,
der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
nicht doppelt schöner her?

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
nicht her in ewgen Thau?

Hier hat das eigene Gefühl dem Wasser gegenüber persönliche Gestalt angenommen, eine Nixe spricht alles aus, was ihm das Wasser reizend und anlockend erscheinen läßt. Das Gefühl ist beherrscht von einer träumerisch-schwermütigen Hingabe an die Natur, es ruht in ihm das Streben des völligen Versinkens, des völligen Vermähltseins, und dieses eigene Streben wird als Lockung und Anreizung in die Natur hinein verlegt: das ist die Nixe. Und wenn dieses Gefühl so ganz das Gemüt erfüllt und die übrigen Kräfte des Menschen zurückdrängt, dann wird die Anziehungskraft gefährlich, betäubend, es bedarf zum letzten Entschlusse nur noch eines geringen Anstoßes:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
netzt ihm den nackten Fuß;
sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
da wars um ihn geschehn;
halb zog sie ihn, halb sank er hin
und ward nicht mehr gesehn.

Das Berühren des nackten Fußes bringt ihm körperlicher noch die Nähe des lockenden, schwellenden Elementes zu Bewußtsein, da wächst ihm das Herz sehnsuchtsvoll, lauter noch und eindringlicher, süßer noch singt sie zu ihm, und da gibt er nach. Wundervoll ist das Versinken als Doppelwirkung dargestellt, halb zieht ihn die Nixe, halb taucht er freiwillig hinab — und ward nicht mehr gesehn. So etwa würde Goethe jetzt den Ganymed gedichtet haben. Auch mit ‚Willkommen und Abschied' verglichen, wieviel objektiver ist ‚der Fischer'! Dort der unmittelbare Eindruck der gespenstischen Nacht auf die Seele des Dichters, hier Gestaltung des Dämonischen in der Natur, und andrerseits ein Fischer, auf den es wirkt. Wir haben hier ein starkes, bewußtes Formen und Umbilden ursprünglicher Gefühle, ein Unabhängigsein von gelegentlichen Stimmungen, ein

unbefangenes Darüberstehen. Das rein Lyrische wird jetzt schon seltener in Goethes Dichtungen.

Das Thema kommt ganz ähnlich im Gött. Mus.-Alm. 1772 vor in dem Gedichte „Medon" von Blum. Es heißt dort z. B. „Izt, izt streckte sie nach ihm die weißen Arme schon inbrünstig aus; ihr schimmernd Auge schon und ihre trunkne Seele verschlang die schöne Beute ... Vergebens hob die Hände nun nach ihm die Obulid empor". Also das eigentlich Große und Schöne dieses Gedichtes liegt ihm fern, es ist nur die Sehnsucht der Wassernixe zum Menschen. Das finden wir auch bei Gellert zweimal Bd. I, 254 und 319; in dem Gedichte ‚der Schäfer und die Sirene' ist der Anfang dem Goetheschen nicht unähnlich, später kommt die Gellertsche Schlußmoral. Auch Theokrit XIII, 47—49 behandelt das Thema schon. Das Spiegeln der ganzen Gestirnwelt im Wasser ist sehr häufig in der zeitgenössischen Dichtung, auf das Anlockende ist jedoch nie hingewiesen. Wellenatmend soll wieder eine Nachbildung aus dem Griechischen sein (lebenatmend kommt im Messias VIII, 178 vor). Zu „in ewgen Thau" wird auf εἰς ἅλα δῖαν hingewiesen. Wir können uns kaum daran halten, daß Goethe selbst der Frau v. Staël die „Todesglut" erklärte, als das Herdfeuer, in dem die Fische gesotten werden, sonden denken überhaupt an den starken Wärmeunterschied des Wassers und der Luft, die den Fischen den Tod gibt. Sehr treffend ist zu diesem Worte auf die Odyssee XXII, 331 ff. hingewiesen, wo es heißt „Den Fischen gleich, die die Fischer auszogen im Netz, dem maschigen; alle sie liegen lechzend nach salziger Flut, auf kiesigem Sande geschüttet; und mit sengendem Strahl raubt Helios ihnen den Athem". Endlich vergleiche auch noch Goethes Tasso Schluß: „In dieser Woge spiegelte so schön die Sonne sich, es ruhten die Gestirne an dieser Brust, die zärtlich sich bewegte", dazu auch noch „Mächtiges Überraschen".

Am treffendsten charakterisieren wir Goethes Standpunkt in dieser Zeit mit den Worten, die er kurz vor der zweiten Schweizerreise, am 7. August 1779, in sein Tagebuch schrieb:

„Stiller Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit Wißbegierde der Jugend, wie sie so überall herumschweift um etwas befriedigendes zu finden. Wie ich besonders in Geheimnissen, dunklen Imaginativen Verhältnissen eine Wollust gefunden habe. Wie ich alles Wissenschaftliche nur halb angegriffen und bald wieder habe fahren laßen, wie eine Art von demütiger Selbstgefälligkeit[1]) durch alles geht was ich damals schrieb. Wie kurzsinnig in Menschlichen und göttlichen

[1]) IV, 3, 140 „Die garstige Selbstgefälligkeit ohne Drang und Fülle und Dumpfheit". III, 1, 89 „Nur wünsch ich daß nach und nach alles Anmaßliche versiege".

Dingen ich mich umgedreht habe. Wie des Thuns, auch des Zweckmäsigen Denkens und Dichtens so wenig, wie in zeitverderbender Empfindung und Schatten Leidenschafft gar viel Tage verthan, wie wenig mir davon zu Nuz kommen und da die Hälfte nun des Lebens vorüber ist, wie nun kein Weg zurückgelegt sondern vielmehr ich nur dastehe wie einer der sich aus dem Wasser rettet und den die Sonne anfängt wohlthätig abzutrocknen. Die Zeit daß ich im Treiben der Welt bin seit 75 Oktbr. getrau ich noch nicht zu übersehen. Gott helfe weiter. und gebe Lichter, daß wir uns nicht selbst so viel im Weege stehn. Lasse uns von Morgen zum Abend das gehörige thun und gebe uns klare Begriffe von den Folgen der Dinge. Daß man nicht sey wie Menschen die den ganzen Tag über Kopfweh klagen und gegen Kopfweh brauchen und alle Abend zu viel Wein zu sich nehmen. Möge die Idee des reinen die sich bis auf den Bissen erstreckt den ich in Mund nehme, immer lichter in mir werden."

Diese Sätze sind wie ein Programm der Zukunft, das nun nach und nach in der Dichtung zur Ausführung kommt. Es liegt in der Zeit kurz vor der zweiten Schweizerreise ein solcher völliger Abschluß mit gewissen Anschauungen, vor allem ein gänzliches Zurückdrängen des Gefühlsmäßigen, da dies die Klarheit, Reinheit und Stille hindert.

Eine Bemerkung möchte ich hier noch anschließen, die einem früheren Teile dieses Abschnittes gilt, sich aber nicht gut unter bestimmte Gedichte unterordnete, nämlich über Lieblingsausdrücke Goethes. Wir können uns denken, wie seine Sprachmeisterschaft in den Kreisen wirkte, die täglich mit ihm beisammen waren, wie man sich das Auffallendste und Häufigste, Kühnste und Schönste gern aneignete. Und so finden wir denn in dem kurzen IV, 3, 167 mitgeteilten Gedichte vom Herzog Carl August eine ganze Zusammenstellung Goethescher Wörter wieder: „träumen", „Wahrheit", „bin heute göttlich in meinem selbst gebad", „die Geister der Wesen", „durchschweben", „dumpfes Geleit", „tauche dich ganz in Gefühle hinein", „liebevollen Geistern Gefährtin sein", „sauge den Erdsaft", „saug Leben dir ein". Hier ist kaum ein Wort, das wir nicht im Goethe wiederfänden, und es ist nicht zu denken, daß Goethe ein Wort vom Herzog angenommen hat, weil sich

in Goethe die Entstehung der zugrunde liegenden Vorstellungen verfolgen läßt.

I, 48, 179: „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze . . . Wem die Natur ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst."

V.

Harmonie. Reinheit. Wahrheit.

Die zweite Reise in die Schweiz brachte Goethe vor allem den Eindruck der Größe und Erhabenheit von Naturerscheinungen. Schon in der „Harzreise", als er mitten im Winter auf dem Brocken steht, hat er ein Gefühl der Erhabenheit, seine Seele stammelt Dank den Göttern, sie ist übervoll und still. Mehr noch tritt diese Wirkung auf das Gemüt in der größeren Natur der Schweizerberge hervor. Die Briefe und das Tagebuch sprechen deutlich und oft davon, z. B. IV, 4, 75 „Gegen das übergroße ist und bleibt man zu klein"; 110 sagt er nach der Schilderung eines gewaltigen Naturschauspiels, daß später sich ihre gespannten Sinne wieder lieblich falten konnten, wieder freundlich wurden; 153 erzählt er, daß sie bei Betrachtung des Rheinfalles in Schaffhausen einen Dialog über das Erhabene geführt hätten. Poetische Gestalt gewinnt dieses Gefühl beim Staubbachfall zu Lauterbrunnen. Er schreibt IV, 4, 74 „Wir haben den Staubbach bei gutem Wetter zum erstenmal gesehen die Wolken der obern Luft waren gebrochen und der blaue Himmel schien durch. An den Felswänden hielten Wolken, selbst das Haupt wo der Staubbach herunter kommt, war leicht bedeckt. Es ist ein sehr erhabener Gegenstand. Und es ist vor ihm, wie bei allem grossen, so lang es Bild ist so weis man doch nicht recht was man will . . . aber wenn man drunter ist, wo man weder mehr Bilden noch beschreiben kann, dann ist man erst auf dem rechten Fleck." Gewiß wäre Goethe nicht fähig gewesen, unter der erdrückenden Wucht der Erscheinung ein rundes, vollendetes Kunstwerk

aus diesem Eindruck herauszugestalten. Mehrere Tage später erst, als sein Inneres Herr geworden ist über das Erlebte, schreibt er „Von dem Gesange der Geister hab ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber kaum noch beiliegender erinnern". Der Gesang der Geister über den Wassern ist ein Gleichnis, wie wir es in breiterer, symbolischer Ausführung schon im „Gesang" fanden.

„Des Menschen Seele gleicht dem Wasser", dies ist das Thema; und nun wird das Wasser allein betrachtet, während der Phantasie zur Vergleichung völlige Freiheit gelassen wird. Allgemein heißt es zuerst vom Wasser, daß es vom Himmel kommt, daß es zum Himmel steigt und aus Naturnotwendigkeit ewig wechselnd zur Erde nieder muß. Hier wieder finden wir den Lieblingsgedanken Goethes vom ewigen Kreislauf der Dinge, von der Kette, die endlos aufhört und beginnt; auch die menschliche Seele ordnet sich ein. Nach diesen einleitenden Gedanken wendet er sich dem Naturschauspiele selbst zu. Der stürzende Fall wird vom glatten Fels „leicht empfangen", „Klippen ragen dem Sturze entgegen"; auch hier wieder ist der toten Natur eine lebendige Kraft beigelegt, die der äußeren Gestalt, hier dem Emporragen der Felsenriffe, entspricht. „Unmutig" schäumt er stufenweise zum Abgrund, „im flachen Bette schleicht er das Wiesthal hin, und in dem glatten See weiden ihr Antlitz alle Gestirne.

Diese letzte Stelle fanden wir schon ähnlich in Goethes Fischer Vers 3, doch muß auch auf die Ilias V, 6, auf Vergils Äneis I, 608 und auf Denis 106, 109 aufmerksam gemacht werden. Bei letzterem heißt es: „War deine Seele gleich der glatten See, wenn Mond sein ungerunzelt Angesicht auf ihr entwirft, zufrieden, ruhevoll", das ist eine ziemlich auffallende Parallele. Der Wind wird genannt „der Welle lieblicher Buhler"[1]), eine sehr feine Beobachtung, die auch Shakespeare Othello IV, 2 ähnlich ausdrückt „The bawdy wind, that kisses all it meets". Goethe Satyros DjG. III, 474 „die Lüftelein ... wie lose Buhlen ohne Zahl". Deutlicher wird noch die Tätigkeit des Windes wiedergegeben in den Zeilen: „Wind mischt vom Grund aus alle die Wogen".

Aber auch die reine Natur, wie sie das Auge allein beobachtet, finden wir hier schon.

[1]) Schon in den Rigveda X, 168, 3 heißt der Windgott „Der Wasser Freund".

Strömt von der hohen
steilen Felswand
der ewige Strahl,
stäubt er lieblich
in Wolkenwellen
zum glatten Fels,
und leicht empfangen
wallt er schleiernd
leisrauschend
zur Tiefe nieder.

Hier haben wir bis auf wenige Stellen reine Beobachtung. In außerordentlicher Klarheit und Deutlichkeit sehen wir den Wasserfall in Bewegung; nur die Empfindungen sind hier tätig, das Gefühl schweigt.

In breiter Weise beschreibt Thomson II, 587 ff. einen Wasserfall sehr ähnlich[1]), siehe auch dort 600 „And falling fast from gradual slope to slope".

Das Ende knüpft Goethe wieder an den Anfang, er wendet sich aus dem Bestimmten, Örtlichen ins Allgemeine:

Seele des Menschen
wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
wie gleichst du dem Wind!

Die Idee der Vergleichung der menschlichen Seele mit dem Wasser ist sehr alt und ziemlich häufig.

Jacob Grimm, Deutsche Grammatik II, 99: „Das gotische saivala (anima) ist nicht zu trennen von gotisch saiv-s, die See. Die Seele ist die hauchende, flutende, hin und her wogende Kraft. Die im Sanskrit noch lebendige Wurzel sû: in Bewegung setzen, erregen, beleben, schaffen; griechisch *σεύω*". Brunnhofers Ausführungen, daß „Gott" als der „Erreger, Schöpfer, Ursprung" der Seelen mit „gießen" zusammenhänge, auch die S. 47 folgenden Ableitungen der Stelle „Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es", sind weit, weit hergesucht, und haben nicht viel mit Goethes Gedicht zu tun. Young sagt VIII, 174 „Ocean ... how dost thou reflect the melancholy Face of human life!" Ossian III, 46 „The poeple are like the wawes of ocean", ähnlich auch VII, 118 bei Brockes. Prosch führt aus Klingers philosophischen Romanen den Koranspruch an S. 51 „Das Leben gleichet dem Wasser das wir von dem Himmel senden".

[1]) Siehe auch Haller 46.

Das Gefühl der Erhabenheit vor diesen übergroßen Naturerscheinungen wurde einige Male auch noch auf der zweiten Schweizerreise zum Gefühle von Angst und Grauen, z. B. III, 1, 103; so klein fühlte er seine Menschheit, er, der im Faust, S. 7, dem Erdgeist zugerufen hatte „Der du die weite Welt umschweifst geschäftger Geist wie nah fühl' ich mich dir", er, der gelechzt hatte nach dem Aufgehen in der Natur, nach allernächster, innigster Verbindung mit ihr. Die Schweizerreise war es, die ihn am tiefsten die Grenzen der Menschheit fühlen lehrte und anderseits die Größe und Erhabenheit des Gottes dieser Natur. Wenn wir schon III, 1, 26 f. die Bemerkung finden „Was ist der Mensch daß du sein gedenckst und das Menschenkind dass du dich sein annimst", so beweist das nur, daß auch Goethes innere Entwicklung ähnliche Vorstellungen mit sich brachte, die Schweizerreise jedoch gab die letzte Veranlassung zu ihrem künstlerischen Ausdrucke. Nicht wie Prometheus zürnt und trotzt er den Göttern, nein, er sagt: „Wenn der uralte heilige Vater aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sät[1]), küß ich den letzten Saum[2]) seines Kleides, kindliche Schauer treu in der Brust". Ein erstaunlicher Umschwung zur Demut, der aber doch ganz in der Natur der Entwicklung lag; wir finden diesen Ausdruck auch in dem Gedichte „das Göttliche" wieder. Wie ganz anders aber steht diese Demut da, als die weiche, scheue, redselige von Brockes, wieviel höher steht eine gewordene als eine ewig vorhandene! Man stelle etwa Brockes V, 379 dem Gedichte Goethes gegenüber, und der Abstand wird nur größer, und sind doch beide hervorgegangen aus dem Gefühle der Nichtigkeit des Menschen. „Hebt er sich aufwärts und berührt mit dem Scheitel die Sterne, nirgends haften dann die unsichern Sohlen, und mit ihm spielen Wolken und Winde".

Die Grundzüge dieses Bildes sind außerordentlich verbreitet. Horaz I, 1, 36 „Sublimi feriam sidera vertice", vom Übermute gesagt. Young II, 392 „Since by Lifes passing Breath, blown up from Earth, light, as the Summers Dust, we take in Air a Moments giddy Flight, and fall again" und V, 240—247 „I, who late, emerging from the Shadows of the

[1]) Klopstock Oden 78 „Streu furchtbar Strahlen um dich her".

[2]) IV, 2, 303 „Im Ocean unsers Vaters des unbegreiflichen aber des berührlichen".

Grave ... mounting high, threw wide the Gades of everlasting Day, and call'd Mankind to Glory, shook off Pain, Mortality shook off, in Ether pure, and struck the Stars; now feel my Spirits fail: they drop me from the Zenith; down I rush". Rousseau: Rêveries d'un Solitaire „Il n'y a rien de solide, à quoi le cœur se puisse attacher". Canitz 223, Götz 46, Pyra und Lange 3, 22, 38, 53 usw., Uz 85. Herder I, 361 „Wer mag es wagen, die Erde, seine Mutter und Nährerin, zu verlassen, und mit Flügeln, die uns die Natur nicht gab, sich in eine luftige Wolke heraufzusezzen".

Von Goethes Werken ist besonders der Tasso reich an Anklängen. Akt IV, 1 „Sein Geist in freier Sehnsucht des Himmels ausgespanntes Blau durchdrang", Akt III, 4 „Er selbst die Erde kaum berührt"; er kann, was seine Seele mit Inbrunst umfaßt, „in lichter Glorie zum Sternenhimmel" erheben usw. Antonio im Tasso ist der Typus eines Mannes, der „mit festen markigen Knochen auf der wohlgegründeten dauernden Erde" steht, doch auch dann bleibt der Mensch klein und winzig, er reicht „nicht auf, nur mit der Eiche oder der Rebe sich zu vergleichen". Goethe spricht manches Mal in seinen Briefen ähnliches aus. 3, 256 „Fassen Sie wieder Fuß auf der Erde" und DjG. III, 482 „Stehn auf seinen Füßen, der Erde genießen", aber nie ist dabei der Zusatz, daß der Mensch so gering und nichtig sei der Natur gegenüber. Ganz pessimistisch klingt der Schluß: „Was unterscheidet Götter von Menschen? Daß viele Wellen vor jenen wandeln, ein ewiger Strom: uns hebt die Welle, verschlingt die Welle und wir versinken". Die Götter bleiben ewig, wenn auch fortgetragen, verändert im Strome der Zeiten, die Menschen aber werden von derselben Welle verschlungen, die sie erhob, und sie versinken („O Mutter die mich selbst zum Grab gebar", sagte Goethe schon im ewigen Juden).

Vergleiche dazu Pindars VI nemeische Ode und Tasso II, 1. In demselben Sinne spricht auch Ossian sich aus III, 46 „An other race shall arise. The poeple are like the waves of ocean", das ist mit anderen Worten genau dasselbe, was Goethe sagt. Herder, griechische Nachdichtungen S. 37, „O des Menschenlebens in Wogen zerfließende Wogen! Tage nach Tagen, sie gehn sanft in das Bette der Nacht".

Goethe ist ein anderer geworden. Schon auf dieser Schweizerreise schreibt er IV, 4, 116 „Ich fühle meine 30 Jahr und Weltwesen!!" IV, 5, 88 „Vom Geiste fallen mir täglich Schuppen und Nebel daß ich denke er müßte zuletzt ganz

nackend dastehen, und doch bleiben ihm noch Hüllen genug". Er gewinnt Blick und Geschick zum Leben und widmet sich mit Eifer seinen Geschäften, oft so, daß er sagt III, 1, 116 „Doch ist mirs wie einem Vogel der sich in Zwirn verwickelt hat ich fühle, daß ich Flügel habe und sie sind nicht zu brauchen". Die Poesie leidet vorläufig unter seiner Tätigkeit. Sein Amt als Legationsrat — seit Juni 1777 — legt ihm Pflichten auf, die er mit Ernst und Liebe erfüllt. Er studiert Botanik, Mineralogie, Bergbau, Wald- und Holzkultur, Wegebau, er unterrichtet freiwillig in Anatomie und bildet sich selbst darin weiter. Land und Leute lernt er kennen. Tüchtig will er werden und kommt zu der bedeutenden Erkenntnis: „Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit" III, 1, 77. Er ist auf dem Wege, die Tassokrankheit zu überwinden. Das geht nur langsam. Er ist still, ruhig, licht geworden, einmal sehnt er sich wohl zurück nach „menschlicheren Leidenschaften", doch nach und nach lernt er die Klarheit schätzen und beginnt Ruhe und Beherrschung zu lieben. Manchmal noch leidet er unter einem Anflug von Menschenscheu. IV, 4, 113 sagt er „Weis Gott ausser der Sonne und dem Mond und den ewigen Sternen lass ich allerdings niemand zu Zeugen des was mich freut oder ängstet". 192 schreibt er sogar „In der Jugend traut man sich zu, dass man den Menschen Palläste bauen könne und wenns um und an kömmt so hat man alle Hände voll zu thun um ihren Mist beiseite bringen zu können. Es gehört immer viel Resignation zu diesem ekeln Geschäft, indessen muss es auch sein". In seine Einsamkeit aber rettet er sich das Gefühl, daß er im Innern etwas Großes birgt, einen Schatz. IV, 4, 74 „Übrigens ists in mir so still wie in einem Kästgen voll allerley Schmucks, Gelds und Papiere, das in einen Brunnen versinckt".

Die Phantasie nennt er darum auch seine Göttin, die rosenbekränzt[1]), „mit dem Lilienstengel Blütenthäler" betritt, „Sommervögeln" gebietet „und den leichtnährenden Thau mit Bienenlippen von Blüthen" saugt. Die Muse ist ganz im Sinne des Anakreon gedacht, ein leichtes, farbloses Geschöpfchen, das in Frühlingslüften um Blüten spielt. Goethe hat selbst in Zeiten völligster Abhängigkeit von der deutschen Anakreontik

[1]) Siehe Harzreise.

nie so deutlich die Ideale des alten griechischen Lehrmeisters erkannt; jetzt allerdings studiert er ihn ernster, und ihm behagt seine Dichtung in Zeiten eigener Nüchternheit so sehr, daß man bald von Goethes zweiter, allerdings nicht rein anakreontischer Zeit sprechen kann. Wiederum war auch jetzt Herder ihm vorangegangen, der ja besonders um diese Zeit und auch schon kurz vorher sich mit Übertragungen und Umdichtungen aus der antiken Literatur beschäftigte. Mehr liegt ihm auch jetzt noch die Gefühlsseite der Lyrik. Wieviel deutlicher ist die Phantasie im folgenden Verse gezeichnet:

Oder sie mag
mit fliegendem Haar
und düstrem Blick
im Winde sausen
um Felsenwand,
und tausendfärbig
wie Morgen und Abend,
immer wechselnd
wie Mondesblicke
den Sterblichen scheinen.[1])

Den tausenfarbigen Morgen fanden wir schon in der Harzreise. Wie ernst, ja wie bitter er die Welt zum Teil auffaßt, sagt ein folgender Vers: „Hingehen die armen andren Geschlechter der kinderreichen viel lebendigen Erde in dunklem Genuß und trübem Leiden des augenblicklichen beschränkten Lebens". Auch hieraus spricht ein Lechzen nach Klarheit und Wahrheit, nach Reinheit, Ewigkeit und Freiheit.

Wir sehen in dieser Zeit eine tiefe Wandlung, die sich kund gibt in den verschiedensten Stimmungen, keine herrscht ausgesprochen, bis sich aus dem dauernden Schwanken eine hoch und sicher erhebt, aber das dauert noch Jahre. Die Natur verliert in Vergleich mit ihrer früheren Bedeutung sehr viel. Die wissenschaftliche und die philosophische Erkenntnis machen eine Schwärmerei unmöglich, sie lassen die Welt klarer, objektiver auffassen, die Lyrik büßt ihre schönste Kraft ein. In den Gnomischen Versen sagt Goethe:

[1]) Wieviel bildlicher und schärfer ist dies als eine ähnliche Stelle bei Thomson III, 1334 „With swift wing o'er land and sea imagination reams".

Und wenn dus vollbracht hast
wirst du erkennen der Götter und Menschen unänderlich Wesen,
drin sich alles bewegt, und davon alles umgränzt ist,
stille schaun die Natur, sich gleich in allem und allem.
Nichts Unmögliches hoffen und doch dem Leben genug sein.

War die Sehnsucht nach Frieden und Stille gewiß noch lyrisch, so muß man für diese ebenso klare wie nüchterne Erkenntnis jegliche lyrische Eigenschaft verneinen, und doch ist die Stelle nur eine logische Folge der ersteren. Herder traf den Kern der Lyrik, wenn er Bewegung, Leben von ihr verlangte: hier ist alles steif und fest, die Natur bleibt sich in allem gleich, still muß der Mensch sie schauen; der Götter und Menschen Wesen ist unänderlich: das sind alles Tatsachen, Ergebnisse. Selbst die Hoffnung soll sich in bescheidenen Grenzen halten, und vor allem soll jeder „dem Leben genug sein". Wie anders drückte Werther noch etwas ganz ähnliches aus, DjG. III, 341 „Was ist der Mensch? ... Ermangeln ihm nicht da eben die Kräfte, wo er sie am nöthigsten braucht? Und wenn er in Freude sich aufschwingt, oder im Leiden versinkt, wird er nicht in beyden eben da aufgehalten, eben da wieder zu dem stumpfen kalten Bewußtseyn zurück gebracht, da er sich in der Fülle des Unendlichen zu verlieren sehnte". Wie ganz anders, wie lyrisch ist das! Oder auch DjG. III, 333 „Was ists anders als Menschenschicksal, sein Maas auszuleiden, seinen Becher auszutrinken".

Er, der im Mahomet noch die Sterne anrief, ihm Götter zu sein, sagt nun in den Nachtgedanken: Euch bedaur ich, unglückselge Sterne, die ihr schön seid und so herrlich scheinet, dem bedrängten Schiffer gerne leuchtet, unbelohnt von Göttern und von Menschen. Denn ihr liebt nicht, kanntet nie die Liebe! Unaufhaltsam führen ewge Stunden eure Reihen durch den weiten Himmel. Welche Reise habt ihr schon vollendet! Seit ich bleibend in dem Arm der Liebsten euer und der Mitternacht vergessen". Es spricht sich in dem ganzen Bilde ein kühleres Verhältnis, ein Abstand aus. Wieder wird der jetzige Standpunkt Goethes deutlicher, wenn man aus Werther eine Stelle daneben hält. DjG. III, 372 (Sterne des ewigen Himmels) „Nein ihr werdet nicht fallen! Der Ewige trägt euch an seinem Herzen ... Ich

sah die Deichselsterne des Wagens, des liebsten unter allen Gestirnen ... Mit welcher Trunkenheit hab ich ihn oft angesehen! Oft mit aufgehobenen Händen ihn zum Zeichen, zum heiligen Merksteine meiner gegenwärtigen Seligkeit gemacht". Hier werden ihnen dagegen die menschlichen Eigenschaften abgesprochen mit dem Ausdruck des Bedauerns, nur auf das „gerne" muß hingewiesen werden, gerne leuchten sie den bedrängten Schiffern. Günther 300 sagt noch „Die Sterne ... buhlen uns nur zum Exempel". Hier bei Goethe ist selbst das Verhältnis des Menschen zu ihnen ein fremdes geworden, der Dichter bedauert sie und betont ausdrücklich, daß er sie im Arm der Liebsten vergessen habe. Nie hätte Goethe das früher gesagt. Schon IV, 3, 103 schrieb er: „Ich sehe dich eben künftig wie man Sterne sieht", d. h. voll stiller Verehrung, doch ohne den Wunsch, ihnen nahe zu kommen. Auch später in dem Gedichte Morgenklagen spricht sich deutlich eine Entfremdung aus. Er „segnet die Finsternisse, die so ruhig alles" überdecken, aber nur weil die Geliebte heimlich nachts zu ihm will; als sie bis zum Morgen nicht gekommen ist, erscheint ihm die Sonne „ganz verhaßt", und er eilt in den Garten, seinen „heißen, sehnsuchtsvollen Atem mit der kühlen Morgenluft zu mischen". Die Anakreontik hat solche Bilder häufig, wie wir schon sahen; vergleiche Goethes Gedicht an Friedericke Oeser, „die fatale Flur". Man könnte wohl darauf aufmerksam machen, daß er am Morgen in seinem Garten Beruhigung sucht, doch der Natur zuliebe sucht er ihn ja nicht auf.

„Unfühlbar ist die Natur", sagt er in dem Gedichte „Das Göttliche", (später in „unfühlend" verändert).

Es leuchtet die Sonne
über Bös und Gute
und dem Verbrecher
glänzen, wie dem Besten,
der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme
Donner und Hagel
rauschen ihren Weg,
und ergreifen,
vorüber eilend
einen um den andern.

Diese Variation über das Thema Matthäus 5, 45 geht mit Notwendigkeit aus Goethes Innern hervor. Die Natur ist ihm kein Wesen mehr, das sich dem ewig Ringenden eröffnet, die Natur ist, wie es in den „gnomischen Versen" so trostlos

heißt, „sich gleich in allem und allem“. Die kalte Erkenntnis hat das glühende Sehnen Ganymeds und das Streben Faustens getötet. Unbekümmert um alles, was dort drunten auf Erden vor sich geht, rauschen Wind und Ströme, Donner und Hagel „ihren Weg“, das ist der bezeichnende Ausdruck. Und wie es in der Natur geht, so geht es auch mit dem Menschen.[1])

Nach ewigen, ehrnen[2])
großen Gesetzen
müssen wir alle
unseres Daseins
Kreise vollenden.

Darum nützt es auch nichts, wenn wir hoffen; Sehnsucht und Streben bringt uns nicht weiter, als wir der Bestimmung nach kommen können. Dieser eisernen Notwendigkeit gegenüber war Werther noch so schwach. DjG. III, 292: „Mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die im All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte... Ich sehe nichts, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“. Mit ruhigem, festem Herzen erkennt Goethe jetzt das ewige, große Gesetz, den ruhig-sicheren Kreislauf im Leben des Alls.

Wir trafen schon oft diesen Gedanken, nur nie bis zu dieser Konsequenz ausgesponnen. Ich erwähnte noch nicht, daß er auch bei Young außerordentlich geläufig ist, III, 331 „Pace the Round eternal? to climb daily Lifes worn Wheel...?“ 371 „Natures circle“, 391 „while Natures circle, like a Charistwheel“, 419 „Lifes eternal Round“, VI, 691 „Nature revolves“ usw.

Kann nun der Mensch die Naturnotwendigkeit nicht mit seinen Wünschen und Hoffnungen, so kann er sie auch nicht durch Kraft und Streben überwinden; er ist durchaus Objekt der Natur und des Schicksals. Wie weit ist nun noch der Verbrecher und der Edle verantwortlich zu machen für sein Tun und Lassen; was ist noch persönliches Verdienst, was Sünde?

Darum: Edel sei der Mensch,
hilfreich und gut!

---

[1]) III, 1, 112 ff. hierüber ganz sonderbare Vermutungen.
[2]) IV, 2, 202 schon „das eherne Schicksal“.

Diese Lebensweisheit ist unlöslich verbunden, ja emporgewachsen aus Goethes Naturanschauung. Gegenseitige Unterstützung, gegenseitiges Helfen und Tragen fordert die Natur, werktätige Liebe. Wieviel höher steht diese Ethik als die in dem Gedicht „An den Mond" verkündigte, „Selig, wer sich vor der Welt ohne Haß verschließt"! Die mußte vorangehen, der Haß mußte aufhören, ehe die Liebe wirken konnte. Und wie vielen hat Goethe seine Hilfe geliehen! Ich erinnere nur an Krafft und Fellon, aber die Reihe ist sehr groß, sie zeigt, daß Goethe nichts dichtet, was er nicht lebt. Ich verweise auf die Briefstellen IV, 4, 254; 5, 323, wo er sagt „Lass uns einander stärken im Edlen, und erhalten im Licht, denn des lumpigen und dämmrigen ist gar zu viel in der Welt" oder „Welch ein Geschenk für die Menschheit ist ein edler Mensch", ich verweise ferner auf IV, 4, 290 f.; 5, 79, 97, 114, 235 usw. Mit Spinozas Ethik hat diese Stelle manche Berührungspunkte, aber nie könnte man sagen, Goethe habe hier „Spinozas" Lehre ausgesprochen; es ist durchaus eigene Ethik, die hier allerdings der Spinozas begegnet. „Werkthätige Liebe ist das verbindende Glied zwischen den Menschen und der Gottheit. Spinoza findet die innere Ruhe in der Erkenntnis der Gesetzmäßigkeit alles Geschehens, der ewigen Harmonie von Idee und Erscheinung. Auch Goethe ist allmählich soweit gekommen, siehe II, 11, 315 ff. „Studie nach Spinoza". Aber ein großer Unterschied ist zwischen ihnen. „Spinozas Glückseligkeit ist eine quietistische und contemplative, die Goethes eine lebensvolle und practische" schreibt Schneege S. 17.

Man kann nicht geradezu sagen, daß sich sein Gemüt von der Natur entfernt, er sieht sie nur mit anderen Augen an. Doch war die Natur bis etwa zur zweiten Schweizerreise sein erstes Wort, so wird sie allmählich sein zweites, das erste aber wird „Kunst". Noch IV, 4, 295 schreibt er „Das schöne Wetter ist mit Wolken und Nebeln auf einmal überzogen worden, die Berge brauen und es ist kein Heil mehr. Meine Natur schließt sich wie eine Blume, wenn die Sonne sich wegwendet". Hier sehen wir Natur und Seele noch in engster Verknüpfung, auch noch IV, 5, 89, wo es heißt „Nun fang ich wieder an zu leben da um mich herum alle Knospen sich zu regen anfangen". Dieses Zusammenklingen kommt noch zu vollem poetischen Ausdruck

in dem Gedichte, das nach „Wanderers Nachtlied“ genannt ist, „Ein gleiches“.

Über allen Gipfeln
ist Ruh,
in allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch;
die Vögel schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

Wie früher die Mondlandschaft, so ist hier die Abendstimmung über den waldigen Bergen friedebringend für sein Gemüt. Goethe kannte die Gegend genau, nichts war ihm fremd, nichts drängte sich der Phantasie auf, alles war auf einen Akkord gestimmt, auf den der Ruhe, der ganz nahen Stille. Die Sonne war hinunter, das Abendlied der Vögel ausgesungen, Dämmerung löschte und glich die Farben und milderte die Formen ringsum, kaum ein Hauch ist zu spüren in den Baumkronen: Über allen Gipfeln ist Ruh. Schon einmal hatte Goethe den Übergang vom Abend zur Nacht benutzt, in „Willkommen und Abschied“, aber welch ein Unterschied, welche Bewegung, welches Leben, welches hastige Treiben dort, welche Ruhe hier; die beiden Gedichte verhalten sich zueinander wie die Zustände Goethes, dort der Stürmer und Dränger, hier der reifende Mensch. Goethe wäre auch jetzt nie auf diese Naturstimmung gekommen, er hätte sie nie gefühlt, wenn er nicht bewußt oder unbewußt gespürt hätte, daß sie seinem Inneren so verwandt sei. Die Natur bleibt sich immer gleich, der Mensch nur fühlt sie anders, wie er anders wird. Mit feiner Kunst hat Goethe hier nicht die starre Ruhe geschildert, das Wörtchen „kaum“ gibt der Natur ein wundersam leises, feierlich stilles Leben.

Denkt er in der letzten Zeile an ein „zur Ruhe kommen“ im Innern, oder an den Tod? Der Ruf nach Ruhe und Frieden geht durch alle seine Dichtungen jener Zeit und ist bezeichnend für seinen Zustand. Wir lesen II, 9, 173 über den Granit: „Man gönne mir, der ich durch die Abwechselung der menschlichen Gesinnungen, durch die schnellen Bewegungen derselben in mir selbst und in anderen manches gelitten habe und leide, die er-

habene Ruhe, die jene einsame stumme Nähe der leise sprechenden Natur gewährt". Doch auch der Tod drängt sich, wie das ja in dieser Stimmung nahe liegt, in seine Gedanken. Im Herbst desselben Jahres schreibt er IV, 4, 329: „Die Zeit kommt doch bald, wo wir zerstreut werden, in die Elemente zurückkehren, aus denen wir genommen sind". Als er im hohen Alter zum letzten Male auf dem Gickelhahn war und dies Gedicht an der Bretterwand, des Jagdhäuschens, las, stammelte er mit Tränen in den Augen: „Balde ruhest auch du". Ist überhaupt die Frage, ob Ruhe im Innern oder Tod, von wesentlicher Bedeutung? Liegt nicht gerade in der Doppeldeutigkeit ein eigentümlicher Reiz?

Mögen die Gedichte Alkmans „ἐνδουσι δ'ορεων κορυφαι τε και φαραγγες", oder Sapphos „Schlummer liegt auf Bergeshöhn", oder das alte von Kuhn ausgegrabene Wiegenlied „Schlaf, Kindlein, balde! Die Vögelein singen im Walde, sie fliegen den Wald wohl auf und nieder, und bringen dem Kindlein die Ruh' bald wieder. Schlaf, Kindlein, schlaf!" mögen alle diese Stellen ähnlich klingen, sie können uns kein Wort in Goethes Gedicht deuten, das nicht besser und wahrer durch sein eigenstes Erleben erklärt würde, und das allein heißt „Originalität".

Das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit der Natur sahen wir einige Male, z. B. im „Fischer", gefährliche Gestalt annehmen. Eine späte Frucht dieser Stimmung ist der „Erlkönig".

[Für den Juli 1782 hatte Goethe „Die Fischerin" geschrieben zu einer Aufführung im Freien. Wald und Fluß im Tal wurden rege von mancherlei Gestalten, die Nacht leuchtete von Feuern um ein loses Kind, es war schon äußerlich das Reich und die Zeit des Erlenkönigs; das Lied selbst war nur eingelegt in das Feststück, doch muß die Szenerie es stark gehoben haben. Das Motiv dazu stammt aus dem dänischen „Kjämpe-Viser", aus einem Liede, das Herder 1779 als „Erlkönigs Tochter" übersetzt hatte, und das beginnt: „Herr Oluf reitet spät und weit, zu bieten auf seine Hochzeitsleut', da tanzen die Elfen auf grünem Land, Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand"; auch Goethes Versmaß, das der Stimmung so angemessen ist, stammt hierher. Wie weit Goethes Ausführung das Original überragt an kunstvollem Aufbau, Kraft der Steigerung, Stimmungsgehalt und Abrundung zu einem packenden Ganzen, brauche ich hier nicht mehr auszuführen.] Wielands Don Sylvio I, 121 f. bringt ganz ähnliche Stimmungen, die Furchtsamkeit vor den Geschöpfen eigener Phantasie; der Held tröstet seinen Genossen in ähnlicher Weise, und spät in der Nacht noch erreichen sie einen Pachthof.

Ich verknüpfe den Erlkönig nur in den Reigen der übrigen Lieder, indem ich auf den Anteil hinweise, den Goethes Naturgefühl am Schaffen hatte. Der Erlkönig und seine Töchter

sind eine großartige, echt volkstümliche Verkörperung der „Schauer der grauen Herbstnacht, die gespenstisch um Baum und Strauch weben und den Sinn mit Ahnungen, Angst und Beben erzittern lassen", sagt Biese. Die Stimmungen erinnern deutlich an die Schreckgestalten in „Willkommen und Abschied", und insofern waren sie schon in Goethe vorbereitet, ehe er Herders Übersetzung des dänischen Liedes zu Gesicht bekam.

Goethes Gedicht bleibt der klassische Ausdruck solcher tief in der Volksseele steckenden Gefühle. Ähnlich wie die Nixe im „Fischer" fängt der Erlkönig in der Phantasie des geängsteten Kindes an zu locken, und unruhig und gequält ruft es lauter seinen Vater. Der beschwichtigt es „Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; in dürren Blättern säuselt der Wind". Das Kind hat das Rascheln der Blätter für die Stimme des Erlkönigs gehalten; das erregte Gemüt leiht jeder Wahrnehmung Gestalt und Laut, genau wie schon in „Willkommen und Abschied". Und das Locken und Drängen wird stärker, die alten grauen Weiden gelten dem Kinde für Erlkönigs Töchter; da ruft der Erlkönig „Und bist du nicht willig, so brauch, ich Gewalt"; in seiner höchsten Angst fühlt das Kind, wie ihm ein Leid geschehen ist; es graust dem Vater, das Kind aber ist seiner übergroßen Aufregung erlegen.

Ein großer Unterschied ist noch zwischen dem Tode des in das Wasser gelockten Fischers und diesem Kinde; dort war der Natur die Kraft der Lockung verliehen, aber der eigene Entschluß, ja die Liebe führte das Versinken herbei, „halb" nur zog sie ihn. Hier hat die Naturgestalt eine unwiderstehliche Macht, und der überstarken erliegt das zitternde Kind.

Schon in dem Gedichte „Wanderers Nachtlied" 2 mußten wir die Stimmung zum Teil auf Goethes nahes Verhältnis zur ganzen Gegend zurückführen, deutlicher noch und ausschließlicher tritt das in Goethes „Ilmenau" hervor. Es ist ein warmes Gefühl persönlicher Neigung, liebevoller Besorgnis, das fast aus jeder Zeile spricht. Er redet die Gegend an „Anmuthig Thal! du immergrüner Hain! Mein Herz begrüßt euch wieder auf das beste; entfaltet mir die schwerbehangnen Aeste, nehmt freundlich mich in eure Schatten ein, erquickt von euren Höhn, am Tag der Lieb und Lust mit frischer Luft und Balsam meine Brust!" Oft, so sagt er, sei er mit wechselndem Geschicke in diese Gegend,

an den Fuß des Berges gekommen; er redet den Berg an, er möge ihn von seinen sachten Höhen heute ein jugendliches, ein neues Eden sehen lassen, er fühlt, er hat es um die Gegend verdient, hat er doch sieben Jahre still gesorgt und geschafft für Bergwerk und Forst. Nun ist ihm diese kleine Welt so vertraut geworden, er fühlt seine eigene Liebe zu der Gegend wie eine Liebe der Gegend zu ihm „Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume".

Die ganze empfindsame Zeit liebte solche Eingänge für Gedichte; die angeführten Beispiele beweisen zugleich, daß Goethe sie an Innigkeit und schlichter Herzlichkeit weit überragt.

Thomson II, 466 „Welcome, ye shades! ye bowry thickets, hail! ... delicious is your shelter to the soul", 519 „These are the haunts of Meditation", 626 f. „While I taste the sweetness of the shade ... now come, bold Fancy, spread a daring flight". Shaftesburys Naturhymnus in Herders Verdeutschung beginnt: „Empfangt mich Fluren! heilige Wälder, nehmt dem Stadtgeräusch entronnen den Wandrer auf, der hier in euren Schatten Ruhe sucht und Erquickung. Gewährt sie hold ihm! Heil euch, ihr grünen frohen Gefilde! Heil, des stillen Segens Wohnungen, euch! Und euch, ihr Reiz- und Schmuckbekränzten Fernen! Heil euch und allem, was in dir lebet, du Aufenthalt glückseliger Menschen, die entfernt dem Neide, ferne der Torheit, hier unschuldig, still und froh und munter leben und große Natur, dich anschaun". Wieviel wirklicher, natürlicher alles bei Goethe, ich erinnere nur an die Zeilen „Laßt mich vergessen, daß auch hier die Welt so manch Geschöpf in Erdefesseln hält"; man beachte auch Einzelheiten in der Naturzeichnung, z. B. „Entfaltet mir die schwerbehangnen Aeste", auch das „immergrün" der Nadelwaldungen ist nicht vergessen. Groß ist die Zahl der deutschen Nachahmer jener englischen Originale. Brockes VII, 417, VIII, 3, 206, Cronegk II, 4, 21, 62, 313, Uz 47, Zachariä III, 195, 258, Günther 1004, Gerstenberg 5. Kleists Frühling: „Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr Wohnungen süßer Entzückung, ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkel schlafender Lüfte ... Empfangt mich, füllet die Seele mit holder Sehnsucht und Ruh'! ... Und ihr, ihr lachenden Wiesen, ihr holden Thäler voll Rosen, ihr Labyrinthe der Bäche, ich will die Wollust in mich mit eurem Balsamhauch ziehen".

Und Goethe überläßt sich ganz der Betrachtung „Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume, sie schmeicheln mir und locken alte Reime":

Mir wieder selbst, von allen Menschen fern,
wie bad ich mich in euren Düften gern!
Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
melodisch eilt der Wasserfall hernieder;

die Wolke sinkt, der Nebel drückt das Thal,
und es ist Nacht und Dämmrung auf einmal.
Im finstern Wald, beim Liebesblick der Sterne,
wo ist mein Pfad, den sorglos ich verlor? . . .

Ähnlich wie in dem Gedichte „Wanderers Nachtlied" 2 sehen wir die volltönige Harmonie zwischen der Natur und Goethes Gemüt; nur so ist es möglich, daß er sagen kann, die Natur gönne ihm seine Träume, sie locke alte Reime. Er fühlt seine Seele überströmen, er fühlt die Natur so nah und so vertraut, daß sein eigenes Wollen ihm erscheint wie der Wunsch der Natur, wie ein freundschaftlich liebevolles Zustimmen. Seine Seele fühlt er im Dufte ringsum, als ob sie sich bade, in seine Lieder klingt das Rauschen der Bäume, das Brausen des stürzenden Wassers hinein wie eine Melodie . . . der Pfad, den er sorgenlos wanderte, hat sich verlaufen im finstern Walde, beim „Liebesblick der Sterne".[1]) Er sieht um ein Jagdfeuer die weimarischen Genossen, er sieht sich selbst sorgend und wachend vor der Hütte des schlafenden Herzogs. Schon während der Harzreise hatte er sich über die ungestüme, abenteuersüchtige Natur des Fürsten ausgesprochen IV, 3, 196, noch immer beunruhigt sie ihn, doch fühlt er, daß man ihn der natürlichen Entwicklung überlassen muß. Der eingesponnenen Puppe darf auch niemand helfen, die Schale durchzubrechen: „Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los und eilt auf Fittigen der Rose in den Schoos". Im Gegensatz zu dessen Natur, die noch in der Irre schweift, fühlt er sich gereift und fertig:

Ihr Götter, Preis und Wonne!
Es leuchtet mir die wahre Sonne,
es lebt mir eine schönre Welt;
das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen,
ein neues Leben ists, es ist schon lang begonnen.

Das spüren wir nun mehr und immer mehr, aus Wolken und Nebeln, aus Dämmerung und sinnlicher Befangenheit ringt er sich empor zum Sonnenlicht, zur Wahrheit.

Gerade diese Bilder allegorisch[2]) zu verwenden, darauf brachte

[1]) Goethe, Gesang „freudehell wie ein Sternenblick". Siehe auch DjG. III, 327 u. IV, 5, 169.

[2]) IV, 6, 211 Wolken allegorisch.

ihn sein eigenes Erleben. Wie oft spricht er auf der Schweizerreise vom Steigen und Fallen der Nebel, ich verweise auf IV, 4, 101, 102 f., 124, 133 f., 135, 282, wie oft spricht er von Wolkenbildungen z. B. IV, 4, 127, 185.[1]) Die Zueignung bringt diese Bilder am vollkommensten. Wir haben dort meist reine, bis ins kleinste und feinste gehende Naturbeobachtung, der Gefühlsanteil daran ist sehr gering.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.
Er wich und wechselte mich zu umfließen
und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor ...
Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,
im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn;
hier sank er leise, sich hinabzuschwingen,
hier theilt er steigend sich um Wald und Höhn ...

Ich verweise vor allem auf die Briefstellen IV, 4, 135, 136, wo die Beschreibung ganz deutlich hieran erinnert. Während der Schweizerreise finden wir den ersten tiefsten Eindruck dieser Naturvorgänge, selbstverständlich werden auf Beobachtungen in Thüringen verwertet sein; Goethe bezeugt selbst, daß er die Idee zu diesem Gedichte im Saaletale zu Jena gefunden habe: „Wie der Nebel fiel, dacht ich an den Anfang meines Gedichts". Der Genius erscheint und überreicht ihm „Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit der Dichtung Schleier".

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
Sogleich umsäuselt Abendwindeskühle,
umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft.
Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
besänftiget wird jede Lebenswelle,
der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

In dem Empordringen aus Wolken und Nebeln, aus Tiefe und Dämmerung zum Licht der Höhe haben wir einen

[1]) Was der ästhetische Natursinn des Kindes Goethe damit zu tun hat, gar wie von diesem die auffallende Bevorzugung der atmosphärischen Erscheinungen abhängen soll (Luise Meyer, 14, 91), verstehe ich nicht.

für Goethe typischen Zug, der häufig bei ihm wiederkehrt, z. B. in ungestümer Leidenschaft im „Schwager Kronos", selbst in Verbalbildungen fanden wir dies Streben deutlich ausgeprägt.

Für das Erscheinen des Genius und dessen Bekleidung, auch für den Zauberschleier verweise ich auf die starken Ähnlichkeiten in Pyra und Lange S. 86 und 88. Auch in der Odyssee begegnen wir verschiedentlich solchen Wunderschleiern; an Klopstock Oden 37, 116, Messias I, 690, II, 68 „Von leichtschimmernden Wolken des Morgennebels umflossen", möchte ich erinnern, an Thomson III, 881 „The Muse .. invested with a .. diffusive sky". Brunnhofer sagt S. 34 „Das Gedicht ist nach indogermanischer Auffassung ein Gewebe"; weiter weist er darauf hin, daß die Wahrheit selber das Verhüllte sei, daß die Weisheit auf der Sonne Strahlen her komme —; manches steht da kaum noch in Zusammenhang mit unserem Gedichte.

Goethes Kunst ist nun allen seinen Freunden gegeben, sie soll ihnen Kühle und Würze bringen, Enthebung aus Kleinheit und dem „krampfigen Starren Erdetreibens", wie er die „bangen Erdgefühle" früher schon bezeichnet hatte. Des Lebens Pein wird ihm oft vorgekommen sein wie eine enge, dumpfe Gruft, sie wird zum Wolkenbette. Wie schön sind die zwei letzten der oben angeführten Verse, sanfter wird jede Lebenswelle, stiller, ruhiger; das ist's nun, wonach sein Sehnen steht, lieblich wird der rauhe, lebens- und drangvolle Tag, und die schwere Nacht wird hell. Nach Klarheit, nach Reinheit, nach Ruhe ringt er in Leben und Kunst.

Wenn Düntzer sagt „Das Wesen der wahren Dichtung wird treffend durch die Verbindung von Morgenduft und Sonnenklarheit bezeichnet; denn der Dichter muß mit dem klaren Blicke die Welt erfassen, aber zugleich der Duft sehnenden Gefühls ahnungsvoll die Seele anwehen", so ist das nicht nur eine Riesenphrase, sondern auch eine Entstellung, denn Goethe stellt keinen Satz auf, wie „die wahre Dichtung" beschaffen sein soll, er hat sich mühsam genug „diese" Dichtung errungen und erlebt, das ist „seine" Kunst, aber es gibt auch manch andere. Goethes Kunst war früher durchaus anders und darum doch „wahre Dichtung".

In „Ilmenau" sprach sich aufs innigste ein persönliches Verhältnis zur Natur aus, gegen Schluß wurde die Natur symbolisch verwandt. In der „Zueignung" finden wir etwas ähnliches. Die Beobachtung ist außerordentlich scharf und ganz der Wirklichkeit entsprechend, und doch die Gefühlsanteilnahme

erstreckt sich fast völlig auf die symbolische Bedeutung der Natur; je mehr das Gedicht seinem Ende zu geht, um so deutlicher wird dies. Am Anfang „freut" er sich der Blumen, er ist „erquickt" von der wirklichen Natur, der Nebel kommt, er kann den Anblick der Sonne nicht mehr „genießen", später hofft er der Sonne den ersten „Gruß zu bringen", er „hofft" sie „doppelt schön" nach der Trübe. Doch steckt auch in diesen Schilderungen schon das Symbol des Emporstrebens, des Kämpfens um die Klarheit in Nebel und Wolken, und es fragt sich, wieviel „Freude" der reinen Natur, wieviel der Symbolik gilt. Die „sanfte" Kühlung, die Freude am Glanz des Lichts, an der Weite und Tiefe des Blicks, der Morgenduft und die Mittagsschwüle, die Abendwindeskühle, der Würzgeruch und Duft der Blumen, alles das und noch mehr ist oft mit Freude genossen, sonst würde er es ja überhaupt nicht benutzen; und doch muß man hier von einem sekundären Naturgefühle sprechen, weil sich die Gefühle nicht auf die reine Natur, sondern zum Teil, vielleicht gar zum größten Teil auf die symbolische Bedeutung beziehen. Es soll in dem Ausdruck ‚sekundär' kein absprechender, verkleinerter Begriff liegen.

Vom Glauben an die Sterne läßt Goethe auch in dieser klaren Periode nicht ab. Am 24. August 1784 schreibt er der Frau v. Stein: „Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne, so weit die Welt nur offen liegt, gegangen, bezwängen mich nicht übermächtge Sterne, die mein Geschick an Deines angehangen". Zuerst begegneten wir diesem Glauben im „Glück der Liebe", wir fanden ihn dort als eine Folge der Frankfurter Studien in alten astronomisch-magischen Büchern. Inzwischen hat sich, wie wir besonders im IV. Kapitel sahen, Goethes Glaube an das Schicksal, an „sein Glück" gebildet und befestigt, und als Ausdruck dieser erlebten Überzeugung finden wir die Macht der Sterne hier verwendet.

Günther spricht besonders oft und gern von ihrem Einflusse, z. B. 246 „Sollen wir uns nicht erwerben, und zürnt der Sterne böser Lauf", 270 „Unglücks-Stern", 538 „Buchstabiert die Sterne, damit er Glück und Fall durch ihren Einfluß lerne", 935 „erzürnte Sterne" usw. Der arme Günther kannte nur die Unglückssterne.

Aus wenigen Gedichten nur spricht eine gefühlsmäßige Erfassung der Natur. Ganz menschlich aufgefaßt finden wir Naturvorgänge in dem ersten Mignonliede:

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;
der harte Fels schließt seinen Busen auf,
mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.

Besonders die beiden letzten Zeilen zeigen die Natur warm erfaßt; es herrscht in ihr eine freudige Mitteilung, persönliche bewußte Beziehungen wechselseitige Neigungen wie unter Menschen. Ähnliches sehen wir auch in dem Liede des Harfenspielers „Wer nie sein Brod mit Thränen aß". Dort heißt es: „Ihm färbt der Morgensonne Schein den reinen Horizont mit Flammen, und über seinem schuldgen Haupte bricht das schöne Bild der ganzen Welt zusammen". Die Natur handelt mit menschlichem Bewußtsein an Menschen, sie ängstet ihn, ihre Schönheit löst sich auf vor einem der von der Götter Haß verfolgt ist, während anderen der Horizont rein und das Bild der „Welt" schön erscheint.

Wie herrlich Goethes Sprache sich entfaltet, zeigt besonders das Mignon überschriebene, etwa 1784 gedichtete Lied.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
die Myrte still und hoch der Lorbeer steht? ...

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
in Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
es stürzt der Fels und über ihn die Flut.

Länger schon wußte man von der zweiten Zeile, daß sie ihr Vorbild in Thomson I, 660 hat, wo es heißt „Thy citron groves ... with the deep orange, glowing tro the green"; auch Uz hat dieses Bild ähnlich wie Goethe verwendet, 221 „Von unten glänzt uns der Pomeranzen Gold aus frischem Grün". Wunderbar ist es nur, daß man nie gefunden hat, wie groß auch sonst der Einfluß Thomsons auf Goethe ist. Prachtvoll und echt goethisch ist die Verwendung der Lichtfarben, darum wird ihn gerade dies Bild so gereizt haben: „Im dunklen Laub die Goldorangen glühn". In „Elysium an Uranien" und „Adler und Taube" fanden wir schon ganz Ähnliches. Es ist fast erstaunlich, daß er vom „blauen" Himmel spricht, so selten sind bei ihm ausgesprochene Farben.

Die Natur ist hier durch die Empfindungen aufgefaßt, wie wir schon einige Male betonen mußten, die Gefühle treten zurück. Goethe zeigt nicht, welchen „Eindruck" die Natur macht, sondern er gibt sie selbst wieder, wie sie fähig war, auf ihn Eindruck zu machen; er gibt sie ganz rein wieder und überläßt es ihr allein, auf das Gefühl zu wirken. Wir sehen die prächtigen Farben, ihre leuchtende warme Kraft, wir empfinden den sanften Wind, wunderbar ist die Ruhe weit und breit, die Myrte steht „still", „hoch" steht der Lorbeer da. Wir begreifen das Heimweh, die Sehnsucht der Mignon, es kommt auch über uns ein seltsames Gefühl. Über dem Ganzen liegt eine feierliche, tiefe Stimmung. Wie ist in der dritt- und vorletzten Zeile das Ängstliche, lastend Enge, Unheimliche der Natur ausgedrückt. Böcklin hat das Grausen dieser Szene packend wiedergegeben.

Will man klarer fassen, was ich mit der ganz anderen Naturauffassung meine, so vergleiche man etwa dies Lied mit „Willkommen und Abschied", wo alles vermenschlicht, voll persönlichen Lebens, voll gespenstischer Bewegung ist. Man vergleiche auch nur aus „Miedings Tod" die Stelle, wo er die Blumen erwähnt, die er ihm ins Grab wirft:

> Der Rose frohes, volles Angesicht,
> das treue Veilchen, der Narzisse Licht,
> vielfältger Nelken, eitler Tulpen Pracht
> durchschlungen von der Myrte sanfter Zier . . .

Gewiß ist uns eine so individuelle tiefe Erfassung von Blumen — Shakespeare Cymbeline IV, 2 — bei Goethe noch nicht entgegengetreten, alles lebt hier ein eigenes kleines Leben, alles ist menschlich warm aufgefaßt, aber das empfindet Goethe jetzt als weniger schön; drum sagt er auch schon wenige Zeilen später:

> „Und durch den schwarzen, leichtgeknüpften Flor
> sticht eine Lorbeerspitze still hervor."

Das ist seine jetzige Sprache, d. h. das wird sie nach und nach, denn er erkämpft sich diese Kunstanschauung wie alle in langem Kampfe, völlig erst in Italien, wie wir verfolgen werden. Aber — und das möchte ich jetzt schon an einem Beispiele erwähnen — wo die Natur nun der Kontrolle der Gefühle ein wenig entzogen wird, der Gefühle, mit denen nach Herder alles

allein wahr und ganz aufgefaßt werden kann, liegt die Gefahr nahe, daß sie leichter, wie im Spiel und Scherz, oft launisch, oft fremd behandelt wird. Im Novemberlied leben die Sternbilder menschlich, wie wir es fanden in dem Liede „Ein zärtlich jugendlicher Kummer". Das Bild Amors, des Knaben, der zwischen Rosen spielt, wird zur Erheiterung des rauhen, häßlichen Winters an den Himmel versetzt. Hierin liegt doch eine Willkür, wenn nicht gar Spielerei. Jedenfalls steht ihm die Natur nicht mehr so nahe wie früher, wo er sie heilig sprach. In dem Distichon „Hermannsteiner Höhle" ist es sogar Amor, der die Welt erst belebt, durch den Felsen nicht bloß Felsen und Wüsten nicht bloß Wüsten bleiben. Ist auch Amor nicht der „Tändelgott" Gleims, sondern die Personifikation der Liebe zu Frau v. Stein, so hätten ihm doch früher seine Gefühle nicht solchen — man möchte sagen unlyrischen — Ausdruck erlaubt.

In dem Fragmente „Die Geheimnisse" sehen wir die Natur zum Teil mit großer Nüchternheit behandelt, uns interessieren nur einige auf die Sonne und Sterne bezügliche Stellen: „Die Sonne, die im Neigen noch prachtvoll zwischen dunkeln Wolken thront"; bestimmt und sehr charakteristisch zeigt sich Goethes lebhaftes Interesse für Lichtwirkungen, das Wort „prachtvoll" bezeichnet sein Staunen und seine Freude. Am Abend schweben über dem Tale „lichte Silber-Himmelswolken" und „die hohen Sterne" wenden „ihr helles Auge" zu ihm nieder, später löschen die Sterne „die Fackeln aus und schwinden in die Ferne". Auch hier haben wir wieder die Lichter hervorgehoben, zu den Menschen wenden Sterne ihr helles Auge, sie haben Willen und Neigung, die Fackeln löschen sie aus und eilen weg. In der ebenso deutlich wie kalt wiedergegebenen Landschaft erkennen wir die Gegend des Klosters und Wallfahrtsortes Einsiedeln, das er 1775 besuchte.

Schon Ende Mai 1782 war Goethe aus seinem Gartenhäuschen in die Stadt gezogen, in die Wohnung der Ruhe, wie er IV, 5, 343 sich ausdrückt. Er schreibt noch 347 „Seit dem mein Garten mir ist was er soll, Zufluchtsort; so hat er für mich einem unaussprechlichen Reitz", und 351 „Bey Hofe habe ich mich diesen Mittag entschuldigen lassen, ich kann mich nicht von meinen Büschen trennen als zu dir" (Frau v. Stein), aber diese Worte sind nur wie ein wehmütiger Nachhall. Er

verliert zwar nie den Zusammenhang mit der Natur, aber die Wärme der Beziehungen läßt bedeutend nach. Ruhiger Freude, kurzer Bewunderung ist er immer noch fähig, sei es nun, daß ein Frühlingstag ihn erfreut IV, 4, 322 f., oder der Mond IV, 4, 166; 7, 100, 116, oder die Sonne, die er besonders liebt IV, 6, 40, 227 oder irgend eine Äußerung der Natur sonst IV, 6, 262; 7, 5, 24, 117, 119, 122, 140, 207, 226, 229 besonders, und 354. Oft wird die Natur nur ganz kurz bezeichnet, „sehr schön", „liebreich" 4, 306, „anmutig" 5, 65, „fürtrefflich" 165, „erquicklich" 331. Er fühlt das auch wohl und schreibt 5, 120 an Frau v. Stein „Hilf mir auch über den dürren Boden der Klarheit, da du mich durch das Land der Nebel begleitet hast". Sein Leben ist zum großen Teile der Arbeit, dem Tagewerk im Amte gewidmet. Er sagt, das ihm aufgetragene Tagewerk werde ihm täglich leichter und schwerer, es erfordere wachend und träumend seine Gegenwart; doch wird ihm diese Pflicht täglich teurer, er wünscht es darin den größten Menschen gleich tun zu können und in nichts Größerem. Sein prosaisches Leben verschlingt die Bächlein der Dichtung wie ein weiter Sand, oder wie er sich an einer anderen Stelle ausdrückt, er entzieht den Springwerken und Kaskaden der Kunst soviel als möglich die Wasser und leitet sie in Mühlen und Wässerungen, aber ehe er sich's versieht, zieht ein böser Genius den Zapfen, und alles springt und sprudelt. Er sagt uns mit diesem Gleichnis vielleicht mehr als er gewollt hat. Man konnte gewiß höchstens seine früheste Anakreontik mit Springwerken und Kaskaden vergleichen, und auch dazu war diese Dichtungsart nicht kunstgerecht genug, seine Dichtung war ein Waldquell zu nennen, oft auch ein donnernder, wilder Wassersturz, ein See, brausend im Sturm der Leidenschaft, und ein stiller Spiegel für den friedsamen Mond; jetzt nennt er bildlich seine Dichtung Springwerke und Kaskaden, und besonders in bezug auf ihre Gleichmäßigkeit, oft auch ihre Künstlichkeit kann man sie so bezeichnen.

Als er die Natur noch „still und rein" nannte, da war sie ihm etwas Heiliges, Unantastbares. IV, 5, 109 aber nennt er die Vegetation „still, rein und leidenlos", und das bedeutet völlige Wesensverschiedenheit vom Menschen und seinem Innern. Er sagt auch IV, 5, 122, daß ihre Liebe nicht sei wie unsre; das konnte Goethe natürlich nur erkennen, weil seine eigene

Liebe sich gewandelt hatte, von Erkenntnis verdrängt war. IV, 4, 282 schreibt er vom Gickelhahn bei Ilmenau: „Die Sonne ist unter. Es ist die Gegend jetzt so rein und ruhig und so uninteressant, als eine große, schöne Seele, wenn sie sich am wohlsten befindet". Am längsten besteht seine Neigung noch zum Ilmtale. Im „Elfenlied" gaukeln die Luftgeschöpfe um Mitternacht bei Mond und Sternenschein auf Wiesen und „an den Erlen", sie „wandeln und singen und tanzen einen Traum". Ganz aus der Natur des schwebenden Nebels und des leichten duftigen Dahinziehens herausempfunden, sind hier die Elfen; das Gedicht erinnert an IV, 4, 314, wo er schreibt „Der Mond ist unendlich schön, ich bin durch die neuen Wege gelaufen, da sieht die Nacht himmlisch drein. Die Elfen sangen". Hier haben wir noch eine Schöpfung des reinen Naturgefühles.

Ganz etwas anderes sehen wir in einigen Distichen, die sich auch zum größten Teil auf das Ilmtal beziehen. Durch Plastik und Architektur, meist in Nachahmung griechischen Stiles oder seiner römischen Abarten, wurde das Tal geschmückt, das freie ungeordnete Wachstum künstlich in Gruppen und wirkungsvolle Ordnung gebracht, Denksteine luden an geeigneten Orten ein zur Erinnerung, Büsten bezeichneten geweihte Plätze, Urnen und Säulen galten dem Tode, dem Glück, forderten auf zu heiteren oder schwermütigen Stimmungen; kurz, die Empfindsamkeit stahl sich in antikem Gewande wieder ein; ihr Losungswort war „Kunst". Wie Goethe diese Gärtnerei förderte, beschreibt Otto Roquette in seinem Aufsatze „Goethe und die Gartenkunst". Die fürstlichen Gärten und auch die Parks der befreundeten sächsisch-thüringischen Höfe benutzte Goethe zu theoretischen und praktischen Studien.

Mit der Poesie, welche diesen künstlichen Anlagen gilt, verträgt sich sehr gut das künstliche Versmaß, wir denken unwillkürlich an den gemessenen, regelmäßigen Strahl des Springbrunns, der im wohlumzirkten Becken plätschert. Herders Anregungen verdankt diese Poesie ihren eigentümlichen Ausdruck. Hatte Herder schon 1780 die ersten griechischen Epigramme in antike Form gebracht, so sammelte er besonders eifrig von 1782—1784 „griechische Blumen" und ist, wie Goethe schreibt, „im Übersetzen sehr glücklich und übersetzt glücklich". Herder schreibt 26, 7 „Zwischen Arbeiten, auf Spatziergängen

gefiel mir diese griechische Aue so wohl, daß ich, was mir gefiel, meiner Sprache eigen zu machen suchte, und nur immer bedauerte, es nicht besser thun zu können". Die Sprache aber ist's nicht allein, die ihn reizt: „Ich freuete mich bescheiden, durch meine Versuche wenigstens zu der Form beigetragen zu haben, die einen Gedanken, eine Empfindung so schön fasset, so zart ausdrückt, und die unsrer deutschen Sprache ... so gemäß scheinet".

Wir werden sehen, wie Goethe auch jetzt noch Herders Schüler ist.

In dem Gedicht Der Parck spricht Goethe von der Unmöglichkeit, in gärtnerischen Anlagen wahre Natur erschaffen zu können trotz alles Gelingens im kleinen.

Welch ein himmlischer Garten entspringt aus Oed und aus Wüste,
wird und lebet und glänzt herrlich im Lichte vor mir.

Liegt in dem „himmlisch" Bewunderung, oder ironisiert er die „Götter der Erde", die Menschlein damit? Er weist IV, 6, 197 auf das Komische dieses Wortes in Anwendung auf die Natur hin. Trotzdem „lebet und glänzt" der Garten herrlich vor ihm. Wenn das „himmlisch" ernst gemeint ist, dann ist es jedenfalls auffallend blaß und hilflos.

Der erste Versuch Goethes in antikem Versmaß ist besonders schlecht geraten, es ist eine Inschrift unter Wielands Büste, die für dessen Dichtungsart bezeichnend ist. Zu den Reihen der Nymphen, die sich in einer Mondnacht versammeln, gesellen sich heimlich die Grazien. Der Dichter belauscht sie und träumt von allem Schönen. Doch welch eine kümmerliche, antikische Vorstellung vom Genius des Künstlers: Der Dichter erzählt seine Träume den Musen, und die lehren ihn, göttliche Geheimnisse auszuplaudern, bescheiden, damit die Götter nicht zürnen. Gewiß, auf Wieland trifft das zu, es ist charakteristisch für seine Anschauungswelt. Goethe weiß sich geschickt dem griechischen Wesen, den antiken Vorstellungskreisen anzupassen. Was für eine Wandlung darin liegt, kann man ermessen, wenn man den Dichter hier etwa vergleicht mit dem Dichter in „Wen du nicht verlässest, Genius", ein Vergleich, der gewiß nicht ganz gerecht ist, weil Goethe doch hier Wieland meint, aber ihm gefällt

dieser Wieland, weil er selber ein anderer, in vielen Beziehungen auch ein ähnlicher geworden ist.[1])

In Herders „Blumen" spielen natürlich auch die Musen, Grazien, Nymphen, Jupiter, Pluto, Amor usw. eine große Rolle. Zu den Tänzen beim Mondenscheine könnte man auf Horaz, z. B. I, 4, verweisen.

„Heilig" nennt er ihre Tänze, aber in anderen Lesarten „reizend", auch „freundlich", und das stimmt eher, denn mit der Heiligkeit war es längst aus, das allgemein Liebenswürdige, Gefällige lag ihm mehr. Groß in Freundlichkeit und Güte, human ist Goethe geworden. In „Einsamkeit" bittet er, die „heilsamen Nymphen" der Felsen und Bäume möchten fügen, daß jedem sein Glück werde, der ihnen naht: das ist die heutige Lesart der „allgütigen Mutter Natur". Ähnlich redet er auch im „Ländlichen Glück" die „Geister des Hains" und die „Nymphen des Flusses" an; in dem Distichon auf den Tod des „Herzogs Leopold von Braunschweig" spricht er vom „alten Herrscher des Flusses" und seinem „strömenden Reich". Der Herzog ruhe nun beim „stilleren Rauschen der Urne".[2]) Überall sehen wir hier seine Vorliebe für antike Verkörperungen von Naturkräften.

Wie Herder dann in seinen Übersetzungen, z. B. S. 14, 76, 84 die Natur direkt anredet, finden wir das auch bei Goethe; seine Felsen und Bäume sind es meist, zu denen er spricht. Manchmal klingen die künstlichen Disticha einfach wie die Briefe. IV, 5, 18 „Ich hab eine grosse Unterredung mit meinen Bäumen gehabt, und ihnen erzählt, wie ich Sie liebe"; 128 . . . „Unter den schönen Schatten meiner Bäume, unter denen ich Freud und Leid still zu tragen gewohnt bin". In „Verschiedene Empfindungen an einem Platze" sagt er so, „Ihr Felsen, ihr Bäume verberget mein Glück" oder „Ich klage . . . dem thauenden Morgen mein einsam Geschick", dies erinnert an die früheren innigen Ausdrücke der Natur gegenüber. Wie ganz anders aber macht er einen „Erwählten Fels" jetzt zum Zeugen seiner Gefühle. Der „Erwählte" soll sich nicht aus Stolz erheben, denn

[1]) Man lese nach IV, 4, 141 ff. III, 1, 110 heißt es, die Veränderungen, die er in seinem Garten nach und nach gemacht habe, ließen ihn über die Veränderung seiner Sinnesart nachdenken.

[2]) Herder sagt S. 32 einmal bei einer ähnlichen Gelegenheit „Ihr Wellen, berührt leise sein ruhiges Grab".

jedem Felsen, jedem Baume, um den der glückliche Dichter wandernd sich schlingt, ruft er weihend (Felsweihegesang!), er solle Denkmal seines Glücks sein; ihm, dem einen nur verleiht er die Stimme. Der Dichter steht hoch über der Natur, er beglückt, erhebt und weiht sie durch sein Vertrauen. Ähnlich wie im letzten Gedicht, nur noch ein wenig kühler und fremder drückt er sich aus in der Inschrift „Auf einen Felsen“.[1])

Was ihm noch die Natur vertraut erhält, ist die Liebe zu Frau v. Stein, ein Band, so innig wie die Bande der Natur sind. IV, 5, 304 sagt er: „Hätt ich wohl ohne dich je meinen Lieblingsirrthümern entsagen mögen. Doch könnt ich auch wohl die Welt so rein sehen, so glücklich mich drinne betragen, als seitdem ich nichts mehr drinne zu suchen habe“. Die gute Natur hat, wie er in „Erkanntes Glück“ sagt, „mit reichlicher Hand alles der Einzigen“ gegeben, und Goethe lebt in der vollen Sicherheit ihres Besitzes, daher die Ruhe seiner Gefühle. So haben wir denn auch Disticha von einer ganz runden, harmonischen Welt- und Lebensauffassung, die ihn in Klarheit und Zufriedenheit zeigen. Das erste „Dem Ackermann“ ist nach Herders „Grab eines Landmannes“, S. 32 (auch wohl S. 60) gedichtet.

Eine flache Furche bedeckt den goldenen Saamen,
eine tiefere deckt endlich dein ruhend Gebein;
pflüge fröhlich und säe, hier keimet Nahrung dem Leben
aus dem Grabe entspringt schöneres Leben dir einst!

Schon im Alten und Neuen Testamente begegnen wir in Gleichnisform solchen Vorstellungen. Wie ist das Leben der Pflanze und des Menschen mit tiefer Teilnahme aufgefaßt, und wie liegt über dem Ganzen die Ruhe, die fröhliche, gefaßte Stille des Erkennenden. Auch „Anakreons Grab“ strömt ähnliche Stimmung aus.[2]) Der Dichter, der die Blumen so innig geliebt, wird auch im Grabe noch freundlich von ihnen bedacht: Rosen blühen, wo er ruht, Reben umschlingen den Lorbeer, die Taube lockt und das Grillchen freut sich des Lebens. Zwar ist es nicht die Natur selbst gewesen, die ihm liebend das Grab geschmückt, sondern

[1]) Günther kennt S. 1045 ähnliche Beziehungen, auch Cramer III, 355.

[2]) Herder hatte es oft besungen S. 15, 31, 51, auch 29.

die Götter waren es. Wundervoll harmonisch klingt dies Liedchen aus:

Frühling, Sommer und Herbst genoß der glückliche Dichter;
vor dem Winter hat ihn endlich der Hügel geschützt.

Was die Jahreszeiten des Lebens Schönes und Heiteres boten, konnte der glückliche Dichter genießen, vor allem Übel schützte ihn der Tod. Auch hier ist natürlich der Herbst als schöne Jahreszeit benutzt, ja dem Winter gegenübergestellt. Herder sagt S. 88 „Getrübt vom traurigen Winter bist du nicht mehr".

Es bleibt uns noch übrig, die Wandlung Goethes weiter zu verfolgen bis zu ihrem vorläufigen Endpunkte. Steigt er auf seine Berge und in die Klüfte, so gesteht er, sie sähen nicht mehr so malerisch und poetisch aus. Wenn er über Land und Feld reitet, so interessiert ihn die Entstehung und Bildung der Erdoberfläche und die Nahrung, welche die Menschen daraus ziehen (IV, 5, 308). Die Welt gewinnt ihm ein neues Aussehen. Es drängt ihn, nicht wie Faust in mystischen Gefühlen, sondern in wissenschaftlicher Einsicht den Zusammenhang der Dinge zu begreifen. Doch ist nicht auch dies Streben bewußt oder unbewußt bedingt durch die Größe seines Naturgefühls? Verlangt er nicht nach tiefer verstandesmäßiger Erfassung, weil die Gefühle ihm die letzten Pforten nicht öffnen wollen? Er gesteht, ruhig habe er sich erst dann mit dem Gebirge abgefunden, als er es in mineralogischer Hinsicht betrachtet habe. Das ist eine geradlinige Entwicklung. Ein seltsam frühes Wort der Erkenntnis entfällt ihm schon IV, 4, 64 bei Betrachtung der ersten Anlagen des Domes zu Speyer; sie „schließen," so sagt er, „den Menschen in den einfachen grossen Formen zusammen, und in ihren hohen Gewölben kann sich doch der Geist wieder ausbreiten und aufsteigen, ohne wies in der grosen Natur geschieht ganz ins unendliche überzuschweifen". Hier sagt er aufs deutlichste, weswegen er den Bahnen der Stürmer und Dränger nicht weiter hat folgen können, die Grenzenlosigkeit war ihre Grenze; aber nun ist Goethe, rückgewendet von der Unendlichkeit und dem Aufgehen des Ich im All wieder an einer Grenze angelangt. Sein Wesen hat sich gefestigt, er bezeichnet seinen Zustand jetzt gern mit „solid", wie er früher von „rastlos", „dunkel", „dumpf"

gesprochen hatte. Wie hilflos und blutleer klingt es aber, wenn er IV, 7, 45 sagt „Ich bin wohl aber nicht freudig, wir wollen stille den zaudernden Frühling abwarten“ oder 52 „Den Ilmgrund (bei Ilmenau!) habe ich so satt, daß ich nicht dran denken mag“. Es war vielleicht seine unglücklichste Zeit. Seine Lebensgeister stockten, seine Kunst schien am Ende zu sein und außerdem litt er unter den unklaren Weimarer Verhältnissen. Ein frischer Strom mußte ihm die Adern durchfluten, freie reine Eindrücke mußten sein Wesen beleben. Es zog ihn fort in ein Land, das ihm auf der zweiten Schweizerreise noch gleichgiltig gewesen war: Die Kunst und die Natur Italiens sollten ihm neue Kraft geben.

Wie er früher die Natur betrachtet, wie er von einem Mitleben und einem dadurch entstehenden näheren Gefühl des Wertes sprach, betrachtet er nun die Kunst und gewinnt IV, 8, 100, wonach er solang gestrebt, „auch einen vollständigen Begriff von dem höchsten was Menschen gemacht haben“. So ist er z. B. für Michel Angelo derart eingenommen, von seiner Auffassungsgröße so überwältigt, daß ihm „nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da er sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann“. Er findet anfänglich, daß es bequemer und leichter sei, die Natur als die Kunst zu beobachten und zu schätzen, denn: IV, 8, 97 „Das geringste Produkt der Natur hat den Kreis seiner Vollkommenheit in sich und ich darf nur Augen haben um zu sehen, so kann ich die Verhältnisse entdecken, ich bin sicher daß innerhalb eines kleinen Cirkels eine ganze wahre Existenz beschlossen ist. Ein Kunstwerk hingegen hat seine Vollkommenheit außer sich, das ‚Beste‘ in der Idee des Künstlers, die er selten oder nie erreicht, die folgenden in gewissen, angenommenen Gesetzen, welche zwar aus der Natur der Kunst und des Handwercks hergeleitet, aber doch nicht so leicht zu verstehen und zu entziffern sind als die Gesetze der lebendigen Natur. Es ist viel Tradition bei den Kunstwerken, die Naturwerke sind immer wie ein erstausgesprochnes Wort Gottes“.[1]) Mag er im allgemeinen recht haben, er vergißt doch gar zu sehr, wie lange auch er gerungen hatte, ehe er die Natur verstand, ehe ihm ihr „Bestes“ aufging, und dazu gehörten auch mehr wie

[1]) Sagt er nicht ungefähr das Gegenteil in dem kurz vorher angeführten Zitate über den Dom zu Speyer?

„Augen". „Heilsam und gesegnet", ruft er in Rom aus, „daß auf eine lange Stockung wieder eine Lebensregung sich rührt". „Ich zähle", schreibt er III, 1, 77, „einen zweyten Geburtsag, eine wahre Wiedergeburt von dem Tage, da ich Rom betrat". Die Gesundheit Leibes und der Seele wächst, und nichts hat er zu wünschen als die Dauer seines Zustandes. Täglich wirft er neue Schaale ab und fühlt sich täglich mehr als Mensch. Des Vergangenen sollen seine Lieben nicht mehr gedenken, er ist „von einer ungeheuren Leidenschaft und Krankheit geheilt, wieder zum Lebensgenuß, zum Genuß der Geschichte, der Dichtkunst der Alterthümer genesen und hat Vorrath auf Jahrelang auszubilden und zu kompletiren", so IV, 8, 119. Er hat, wie er sich ausdrückt, die obersten Gipfel des Großen und Schönen gepflückt. Gesegnet fühlt er die Folgen auf sein Gemüt, das sich erheitert, das offener, teilnehmender und mitteilender wird.

Von ganz besonderem Nutzen war ihm Tischbein, durch den ihm vor allem die Kunst aufging. Er nennt ihn einen „ausgebildeten, erfahrnen, feinen, richtigen, mir mit Leib und Seele anhängenden Mann". Wichtig ist eine Tagebuchstelle über sein Verhältnis zur Kunst und den daraus folgenden Seelenzustand. III, 1, 251 „Die Revolution, die ich voraussah und die jetzt in mir vorgeht, ist die in jedem Künstler entstand, der lang und emsig der Natur treu gewesen und nun die Überbleibsel des alten großen Geists erblickte, die Seele quoll auf, und er fühlte eine innere Art von Verklärung sein selbst, ein Gefühl von freyerem Leben, höherer Existenz Leichtigkeit und Grazie".

Was brachte ihm die italienische Reise vor allem? Vollendung, Abrundung, Harmonie! „Übrigens schreibt," er IV, 8, 231 „habe ich glückliche Menschen kennen lernen, die es nur sind weil sie ganz sind ... Das will und muß ich nun auch erlangen, und ich kanns, wenigstens weiß ich, wo es liegt und wie es steht, ich habe mich auf dieser Reise unsäglich kennen lernen". Wenn er dann fortfährt „Wie das Leben der letzten Jahre wollt ich mir eher den Todt gewünscht haben", begreifen wir, wie schrecklich diese letzte Weimarer Periode gewesen war für ihn, wo er die Grenzen und das Aufhören seiner Kunst fühlte, wo er sich verrannt hatte und nicht vor und rückwärts konnte. Im Januar 1788, gegen Ende der Reise, faßt er sich in den Satz zusammen „Die Hauptabsicht meiner Reise war: mich von den physisch

moralischen Übeln zu heilen die mich in Deutschland quälten und mich zuletzt unbrauchbar machten; sodann den heißen Durst nach wahrer Kunst zu stillen, das erste ist mir ziemlich, das letzte ganz geglückt".

Doch nicht betrachtend allein, sondern auch zeichnend versuchte er der Kunst sich zu nähern. In Weimar hatte er manches gezeichnet, dabei vor allem nach „Bestimmtheit" gerungen, auch „nach dem Nackten" gearbeitet. Von Farben hat er viel gesprochen III, 1, 55, IV, 4, 87, 88, 97, 121, 123. An der zuletzt angeführten Stelle haben wir zum ersten Male eine mannigfaltigere tiefere Farbenbeobachtung: „Noch viele Bäume grün, die meisten braungelb, ... die Saat hochgrün, die Berge im Abendroth rosenfarb ins violette und diese Farben auf grossen, schönen, gefälligen Formen der Landschaft". Und doch in Italien redet er nur von spielen mit Farben, vom pfuschen mit Farben IV, 8, 184, 264, 328.

Die Kunst aber war es nicht allein gewesen, die ihn hatte wieder aufleben lassen. Schon im März 1781 schreibt er einmal an Frau v. Stein „Wenn wir in einem bessern Clima wohnten; so wäre viel anders, ich bin der dezidirteste Barometer, der existirt"; dies schreibt er, obwohl ihn Italien noch nicht reizt (IV, 4, 120). Auf der italienischen Reise spricht er sehr oft von den Einwirkungen des Klimas auf sein Gemüt. Mit der Luftstimmung Italiens hängt eine Vorliebe zusammen für Ferne und Weite und Tiefe der Landschaft, die jetzt auch künstlerisch sich offenbart. „Großheit der Gegend, hohe Felsen, tiefe Thäler aber Weite und Mannigfaltigkeit" schreibt er aus Palermo III, 1, 337. Auch seine naturwissenschaftlichen Studien auf mineralogischem, geologischem Gebiete, seine eifrige Beschäftigung mit dem Problem der Urpflanze wollen wir in ihrer Bedeutung für sein sich aufhellendes Gemüt nicht vergessen.

Er findet nun, wie er schreibt, „eine Combination der Kunst mit seiner Vorstellungs Art der Natur", und so werden ihm beide doppelt lieb. Nachdem die Kunst anfangs unbedingt die Oberhand hatte, steht bald die Natur wieder an ihrer Seite; es ist aber eine besondere Art der Natur. Aus Neapel schreibt er unerwarteterweise schon vom Mai 1787 „Die andern bildenden Künste erfreuen mich mehr (als die Theater) und doch am meisten die Natur mit ihrer ewig konsequenten Wahrheit". Ihm ist jetzt durch die große Kunst der große Blick gegeben, die Natur aufzufassen, der ihm anfangs fehlte, als er die Kunst noch so wenig kannte, als sie ihn erdrückte. Hatte er gelernt, die Kunst

ruhig auf die Seele wirken zu lassen, um sie ganz rein genießen zu können, so wendet er das nun auch bewußt auf die Natur an und hofft, ein reines „wahres“ Bild dadurch zu bekommen. III, 1, 227 „Ich lebe sehr diät und halte mich ruhig damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen. Im letzten Falle ist man dem Irrtum weit weniger ausgesetzt als im ersten“, oder IV, 8, 100 „Ich lasse mir nun alles entgegenkommen und zwinge mich nicht, dies oder jenes in dem Gegenstande zu finden“. Bei dem Mignonliede „Kennst du das Land“ fanden wir das schon im ersten Verse. Sollte nicht Italien noch auf die Abfassung dieses Liedes in seiner jetzigen Lesart gewirkt haben? Es trat uns die reine Natur darin entgegen, die Natur aufgefaßt mit einem Blicke, der die Erhabenheit der Ruhe und Stille kennt. „Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht“ klingt ganz beobachtet.

Man kann von einem Erhabenen der Bewegung sprechen, wir finden es in manchen Liedern des Sturmes und Dranges, auch noch in dem „Gesang der Geister über den Wassern“; andrerseits von dem Erhabenen der Ruhe und Stille. Deutlicher noch als in „Wanderers Nachtlied 2“ finden wir das in „Meeresstille“.

Tiefe Stille herrscht im Wasser
ohne Regung ruht das Meer,
und bekümmert sieht der Schiffer
glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
reget keine Welle sich.

Wohl sagt Klopstock Oden 154 „Jetzo ruht noch das Meer fürchterlich still“, wohl sagt Thomson II, 991 „a faint deceitful calm“ und 1115 „A boding silence reigns“ (vor dem Sturm), doch hoch erhebt sich Goethes Gedicht über sie, weil es die Stimmung in ihrer ganzen Größe gibt. Viel weniger als früher ist hier von den Menschen die Rede. Der Fischer ist „bekümmert“, als er rings umher „glatte Fläche“ sieht; mehr drängt sich das persönliche Gefühl vor in der folgenden Zeile „Todesstille fürchterlich!“ darin liegt eine Beklommenheit vor der „ungeheuern Weite“. Aber sonst haben wir hier nur reine Wieder-

gabe der Natur. „In der ungeheuern Weite reget keine Welle sich“. Nie fanden wir, bis etwa auf das Gedicht „Kennst du das Land“, die Natur so wahr wiedergegeben, nie hatte der lebhafte, leidenschaftliche Dichter die Natur selbst wirken lassen, nie abwarten können, welchen Eindruck sie auf die Seele macht, sondern immer uns die Natur im Spiegel seiner Gefühle gegeben. Auch das Versmaß tut seine Wirkung hier, wir haben ruhige trochäische Zeilen mit regelmäßigen Reimen (außer Vers 1 und 3, die ungereimt sind). Untrennbar von diesem Gedicht ist die „Glückliche Fahrt“.

Die Nebel zerreißen,
auf einmal wirds helle
und Aeolus löset
das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
es rührt sich der Fischer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es theilt sich die Welle,
es naht sich die Ferne;
schon seh ich das Land.

Wie die äußere Form Hast und Bewegung verrät, so beherrscht das Thema, der heranwehende Fahrwind, auch das Wesen des Gedichtes. Träge, dumpflagernde Nebel zerreißen, helle wird's, die Winde sind entfesselt, sie säuseln über die Wasser, frei ihrer ängstlichen Bande, der Fischer, der sonst still am Steuer lag, rührt sich, rafft die flatternden Segel, die Welle muß sich teilen vorn um den drängenden Bug, schnell fliegt das Schiff dahin, die Ferne naht sich, und hinten erscheint das Land. Hier haben wir nur Natur, gar keine Gefühlsäußerung, wenn wir nicht etwa an „Geschwinde! Geschwinde!“ denken wollen, aber auch das ist nur ein unwillkürliches Mitstimmen in die allgemeine Bewegung hinein. Das Bild wirkt mit einer großen Lebendigkeit auf uns, es erregt Gefühl dadurch, daß es nur das verwendet, was Gefühle erzeugt und die Gefühle selbst ganz vermeidet.

Erwähnt werden mag noch am Schluß „Amor als Landschaftsmaler“. Herausgewachsen ist dies Gedicht aus Goethes Malerei in Italien und seinen Zeichenversuchen. An Homer mag er gedacht haben, an die Schilderung vom Schilde des Achilleus

und an Lessings Ausführungen über die Art, wie ein Dichter malen soll. Goethe läßt die Landschaft durch Handlung entstehen, so daß sie nicht geschildert wird, wie sie ist, sondern wie sie wird (Herrigs Archiv 57, 151).[1])

Alle Beziehungen zum Gefühle sind wieder außerordentlich beschränkt, es herrscht fast reine Objektivität. Mit „starren Augen" schaut der Dichter von einer Felsenspitze in den Nebel. Amor mit einem „Zeigefinger, der so rötlich war wie eine Rose", malt ihm die Landschaft, d. h. der Dichter denkt an die Geliebte, eine junge Mailänderin, während die Nebel sich langsam verziehen. Die Sonne sieht er zuerst, dann Wolken mit goldnem Saum, durch welche Sonnenstrahlen dringen. Nun malt ihm der kleine Gott zarte, leichte Wipfel frisch erquickter Bäume, dahinter Hügel, unten im Tale Wasser, einen Fluß, glitzernd im Sonnenstrahle, am Flusse eine Wiese leuchtend von Farben „Gold und Schmelz und Purpur und ein Grünes, alles wie Smaragd und wie Karfunkel!" Hell und rein wird darauf der Himmel gemalt und fern und ferner die blauen Berge, daß der Dichter ganz entzückt bald den Maler, bald das Bild beschaut. Mag ein Teil dieser Entzückung der Fähigkeit des Amor gelten, den anderen dürfen wir beanspruchen für die Farben und für die Weite der Landschaft.[2]) Und wie der Dichter vor sich hinträumt und das Bild entstehen fühlt, da sieht er zu seiner Verwunderung, wie im Winde die Gipfel sich bewegen, wie die Wellen im Flusse unten sich kräuseln und ein Mädchen langsam auf ihn zukommt. Das Bild ist klar und rein, fast ohne Einmischung von Gefühlen, und doch wird ein Gefühl wiedererzeugt, nämlich das einer gewissen Großartigkeit, Weite, Frische. Das ist das neue Kunstmittel, die Natur wahr und rein erscheinen und dabei doch auf die Gefühle wirken zu lassen.

Auf diesem Standpunkte der Anschauungen angelangt, ging Goethe an eine Ausgabe, Auswahl und Umarbei-

---

[1]) Nach den Ausführungen Eickershoffs soll dies das vollkommenste Gemälde Goethes, und nach Lessings Laokoon sollen hier 12 Kunstmittel zur Anwendung gekommen sein. (!)

[2]) Hier z. B. haben wir ein solches Gefühl für Ferne, wie es schon (im ersten Kapitel am Anfange) dem Knaben scheinbar angehörte.

tung seiner Gedichte; beides ist für seine jetzige Stellung interessant, was er auswählt und wie er umarbeitet. Daß von den Leipzig-Frankfurter Liedern nur wenige aufgenommen wurden, versteht man, Goethe hatte das meiste künstlerisch überwunden. „Unbeständigkeit", jetzt „Wechsel" genannt, wird mehrfach verändert; statt des unruhigen „im spielenden Bache" heißt es jetzt „auf Kieseln im Bache"; jetzt soll der Jüngling nicht mehr die „fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens" verweinen, Goethes Lebensauffassung bedingt die Änderung in „so traurig, verschleifst du vergebens die köstlichen Stunden des eilenden Lebens"; jetzt küßt der Jüngling auch nicht mehr den Busen, sondern züchtig „die Lippen" des Mädchens. In dem Gedicht „Die Freuden" ist die prächtige Stelle „setzt sich in die stillen Weiden" verändert in „doch still, sie setzt sich in die Weiden", und damit jede Gemütsbeziehung, oder wenn man will, jede feinere Naturbeobachtung getilgt. „Der Abschied" mit seiner anakreontischen Spielerei ist aufgenommen und dann „Die schöne Nacht"; nur hat sie viel von ihrer ursprünglichen Schönheit verloren. Das erste Wörtchen „gern" war ja nicht leicht verständlich, es ist zu „nun", die Tritte sind „Schritte", der „ausgestorbne" Wald ist zum „öden, finstern" Walde geworden. Der Mond bricht nicht mehr „die Nacht der Eichen", sondern „durch Busch und Eichen", „ein" Zephyr ist jetzt nur noch ihr Bote. Der Vers:

Schauer, der dies Herzen fühlen,
der die Seele schmelzen macht,
flüstert durchs Gebüsch im Kühlen,
welche schöne süße Nacht.

heißt jetzt:

Wie ergetz' ich mich im Kühlen,
dieser schönen Sommernacht!
O wie still ist hier zu fühlen,
was die Seele glücklich macht!

Das Gedicht zerfällt so in zwei unvereinbare Teile. Es ist sehr zu bedauern, daß Goethe so wenig Verständnis gehabt hat für Einheit der Stimmung, er hätte dies Gedicht entweder ganz auslassen oder auch den ersten Vers umarbeiten müssen. Wie kalt klingt „ich ergetze mich" gegen „Schauer, der dies Herze fühlen, der die Seele schmelzen macht". Goethe dachte früher

gar nicht daran, „still zu fühlen was die Seele glücklich macht", er fühlte in seiner Lebendigkeit weniger seine Seele als die Natur draußen, die „schöne süße Nacht". Viel besser scheint mir auch die ganze Stimmung, die Birkenblüte auf den Frühling zu passen, als auf den Sommer.

Aus der Straßburg-Frankfurter Zeit sind auch nur ganz wenige Gedichte aufgenommen, die Gefühlstiefe, die Naturbeseelung war zu stark. So wird für würdig befunden „Kleine Blumen kleine Blätter", jetzt genannt „Mit einem gemalten Band". Anstatt wie früher durch einen „Kuß" ist er jetzt schon durch einen „Blick belohnt genug". Strophe vier ist ganz ausgelassen, weil von der Vergleichung des Menschenlebens mit einem „Rosenleben" die Rede war, und aus „reich mir deine liebe Hand" ist geworden das weniger gefühlsmäßige „reiche frei mir deine Hand". „Es schlug mein Herz" hat die Überschrift bekommen „Willkommen und Abschied". Aus dem ungestüm drängenden „fort, wild wie ein Held zur Schlacht" ist geworden „Es war gethan fast eh gedacht". Aus „der Mond von seinem Wolkenhügel" wurde „von einem Wolkenhügel", wodurch die persönliche Beziehung getilgt ist, die Ossian so sehr liebte. Aus der Mond „schien schläfrig . . . hervor" wurde „sah kläglich hervor"; statt des durch die ganze Stimmung eingegebenen „tausendfacher war mein Muth" heißt es jetzt „frisch und fröhlich" und das paßt bedeutend weniger, denn von Fröhlichkeit war jedenfalls gar nicht die Rede, wenn er von tausend Ungeheuern und Wahngeschöpfen seiner erregten Phantasie spricht. Viel sanfter als „Mein Geist war ein verzehrend Feuer, mein ganzes Herz zerfloß in Gluth" klingt es, wenn er jetzt schreibt „In meinen Adern welches Feuer! In meinem Herzen welche Gluth!" Sagte er früher mit der Anakreontik „Ein Frühlingswetter lag auf dem Gesicht", so heißt es jetzt besser „umgab das ... Gesicht", dadurch ist der unbildlichen Vorstellung aus dem Wege gegangen. Das „Mayfest" wurde als „Mailied" aufgenommen, es blieb unverändert wie auch das „Heidenröslein".

Wenige Gedichte der nächsten vorweimarer Zeit fanden Gnade. „Der Wanderer" hat eigentlich nur eine Änderung erfahren. Statt „Lieblichdämmernden Frühlingstags Schmuck" heißt es jetzt „des glänzenden Frühlings herrlicher Schmuck"; das frühere Lieblingswort „dämmern" findet wenig Neigung mehr.

Aufgenommen wird „Adler und Taube“, „Gesang“ wird deutlicher „Mahomets Gesang“ genannt. Für „Doch ihn halten keine Städte, nicht der Thürme Flammengipfel . . . Monumente seiner Güte seiner Macht“ steht jetzt weniger menschlich „Unaufhaltsam rauscht er weiter, läßt der Thürme Flammengipfel . . . eine Schöpfung seiner Fülle, hinter sich“; auf demselben Grundsatze beruht die Änderung von (Es wehen) „tausend Segel auf zum Himmel seine Macht und Herrlichkeit“ in (Es wehen) „über seinem Haupte tausend Flaggen durch die Lüfte, Zeugen seiner Herrlichkeit“. „Ganymed“ und „Prometheus“ sind wenig geändert worden, ebenso „Schwager Kronos“.

Aus den im IV. Kapitel besprochenen Gedichten sind aufgenommen „An Belinden“ unverändert, auch Lilis Park, „Neue Liebe neues Leben“ ebenso; im „Bundeslied“ wurde aus „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück“ „Und alles, was begegnet, erneuert unser Glück“, damit ist die Beziehung zur Natur gestrichen, die ja ein wenig kühn war, aber gerade dadurch anmutete. „Der neue Amadis“, „Künstlers Morgenlied“ blieben für uns so. „An Kenner und Liebhaber“ bekam die Überschrift „Monolog des Liebhabers“; die zweite so bezeichnende Zeile (Was frommt die glühende Natur) „an deinem Busen dir?“ wird verändert in „vor deinen Augen dir“ und damit die Herzlichkeit, die innige, fast körperliche Liebe in eine ruhigere, objektivere Betrachtung verwandelt. „Kenner und Künstler“ und das „Lied des Physiognomischen Zeichners“ blieben dieselben, letzteres bekam den Titel „Künstlers Abendlied“, damit das Morgenlied des Künstlers ein Gegenstück habe; innerlich begründet ist die neue Überschrift nicht. „Wechsellied zum Tanze“ blieb unverändert, „Eis-Lebens Lied“ bekam die Überschrift „Muth“, der „Brief an Lavater“ „Seefahrt“. In „Rastlose Liebe“ werden die „Nebeldüfte“ ursprünglich geheißen haben „Wolkennebeldüfte“, dies Wort ist dem Rhythmus zum Opfer gefallen, die „Krone des Lebens“ hieß laut früherer Abschriften „Leitstern des Lebens“. Der „Brief an Lottchen“, 1789 „An Lottchen“ genannt, weist schon in einer Bearbeitung für den Merkur (1776) eine sonderbare treffende Veränderung auf, die auch in die späteren Ausgaben übergegangen ist. Aus:

Denken an das Abendbrod
das du ihnen freundlich reichtest,

wird: denk ich dein ... wie beim stillen Abendroth
du die Hand uns freundlich reichtest,

Das Gedicht „Auf dem See“ hat wieder eine typische Veränderung. Sagte der junge Goethe mit genialer Kühnheit „Ich saug an meiner Nabelschnur nun Nahrung aus der Welt und herrlich rings ist die Natur, die mich am Busen hält“, so heißt es jetzt kunstmäßiger und ruhiger:

Und frische Nahrung, neues Blut
saug ich aus freier Welt;
wie ist Natur so hold und gut
die mich am Busen hält!

Für Berge „Wolken angethan“ schreibt er, weniger die Berge als Wesen vorstellend, „wolkig himmelan“ und — sehr bezeichnend — die „lieben Nebel“ werden „weiche Nebel“. Das Gedicht „Im Herbst“ nennt er „Herbstgefühl“. Unverändert bleiben die Zeilen an Lili „wenn ich, liebe Lili“, die jetzt betitelt sind „Vom Berge“. „Jägers Nachtlied“ wird „Jägers Abendlied“ genannt, der Inhalt bleibt unverändert, auch „Wanderers Nachtlied“. Ein wenig geändert wird „Hans Sachsens poetische Sendung“, stärker „Dem Schicksal“. Es bekommt den Titel „Einschränkung“, verliert vier Zeilen, und die vier letzten bekommen einen andern Sinn. Die „reine Dumpfheit“ ist überwunden, die Lebenskraft ist größer und ihm lieber geworden, hat das Leben doch nun für ihn einen tiefern Gehalt bekommen. Er sagt jetzt:

O wäre doch das rechte Maas getroffen!
Was bleibt uns nun, als eingehüllt, (?)
von holder Lebenskraft erfüllt
in stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen.

Das Gedicht „an den Geist des Johannes Sekundus“ schmilzt um zehn Zeilen zusammen und bekommt die Überschrift „Liebebedürfnis“, es ist ganz charakterlos geworden, ein liebenswürdiges leichtes Gelegenheitsgedichtchen, während früher unter dem Gelegentlichen der tiefste Ernst des Lebens zu sehen war. Er sprach früher von den Liedern des Johannes Sekundus, die wie ein warmes Kissen heilender Kräuter sich unters Herz legen, daß es sich klopfend erholte „aus dem krampfigen Starren Erde-

treibens", jetzt ist überhaupt vom Johannes Sekundus nicht die Rede. Er erzählt scherzend, ihm seien die Lippen gesprungen; früher hieß es „weil mich öden, kalten über beizenden Reif der Herbstwind anpackt", jetzt der Liebesstimmung entsprechender „weil nun über Reif und Frost die Winde spitz und scharf und lieblos mir begegnen", ganz ohne Kraft und Saft. Früher sprach er vom „Gift-Balsam" der Liebe, jetzt kennt er nur noch ihren „Balsam", wohl um die erkaltende Liebe ruhen zu lassen. Die „Hoffnung" und „An Lida" wurden wenig verändert, in der „Harzreise im Winter" wurden aus „Morgenschlossen Wolken" „schwere Morgenwolken". Das Lied „An den Mond" verlor viel von seiner Innigkeit der Natur gegenüber. Aus das „liebe Thal" wurde unbestimmt und beziehungslos „Busch und Thal", aus der „Liebsten Auge" des „Freundes Auge". Nun ist dies Lied ein bitteres, schmerzliches Gedächtnis verlorenen Liebesglückes. Neugedichtet sind die Verse:

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
froh und trüber Zeit,
wandle zwischen Freud und Schmerz
in der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
so verrauschte Scherz und Kuß,
und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal
was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
nimmer es vergißt.

Beim Durcharbeiten dieses Liedes mußte ihm die schmerzliche Erinnerung kommen durch die Worte „der Liebsten Auge". So fügte sich denn hier das Grablied seiner Liebe ein. In dieser gelösten weichen Stimmung bricht noch einmal ein tieferes Naturgefühl durch; hat er schon in dem zweiten neugedichteten Verse ein Gefühl der Zusammengehörigkeit mit dem Flusse, den er ja seltsamerweise „lieber Fluß" anredet, so knüpft er seine Klagen auch im letzten der neuen Verse zusammen mit dem Rauschen des Wassers:

Rausche, Fluß, das Thal entlang,
ohne Rast und Ruh,
rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu.

Gewiß ist das Gedicht ein ganz neues geworden, aber Goethe hat einen tiefen, ergreifenden Grundakkord gefunden, auf den alles zusammenstimmt: die tiefschmerzliche Liebeserinnerung; und dieser Stimmung, die ihn so im Innersten packte, haben wir zuzuschreiben, daß er sich hier noch einmal in längst verlassenen Bahnen bewegt. Unter der äußerlichen Ruhe, die sich z. B. besonders ausspricht im ersten Verse der Neugedichteten, fühlen wir die unergründliche Tiefe des Schmerzes, und das ist das Neue in diesem Liede. Früher war es ein Lied der Ruhe, des innigsten Naturgefühles, jetzt ist es ein Gedächtnislied verlorener Liebe, in dem sich auch ein tiefes Naturgefühl ausspricht. „Der Fischer" wurde unverändert aufgenommen.

Von den letzten Liedern sind natürlich mehr der Sammlung einverleibt. Der „Gesang der Geister über den Wassern" mit der Änderung der „reine" Strahl statt der „ewige" und „schäumende" Wogen, statt „alle die". Ohne wesentliche Umarbeitung wurden aufgenommen: „Gränzen der Menschheit", „Meine Göttin", „Nachtgedanken", „Morgenklagen", „Das Göttliche", „Erlkönig". Wenn die „Zueignung" auch viel geändert wurde, so blieb der Kern unangegriffen, es handelt sich meist um Wörter, auch Miedings Tod blieb sich gleich, ebenso „An die Entfernte", „Die Geheimnisse" und „Der Park". In dem Distichon „Geweihter Platz" heißt es jetzt nicht mehr „heiligen Tänzen", sondern „verschwiegener Tänze geheimnisvolle Bewegung", das „heilig" war noch ein Rest der alten Naturverehrung. „Einsamkeit", „Erwählter Fels", „Ländliches Glück" wurden aufgenommen, in „Erkanntes Glück" heißt es nicht mehr „was die gute Natur vertheilet", sondern „was bedächtig Natur ... vertheilet". Ohne Änderung des Sinnes fanden Aufnahme „Herzog Leopold von Braunschweig", „Dem Ackermann", „Anakreons Grab" und „Amor als Landschaftsmaler".

Verzeichnis der benutzten Ausgaben.

Ich stelle hier nur die wirklich in Frage kommenden Ausgaben zusammen, die anderen sind entweder im Texte bemerkt oder selbstverständlich.

Batteux: Einschränkung der schönen Künste, übersetzt von J. A. Schlegel. 3. Aufl. 1770.

Bernays-Hirzel: Der junge Goethe. 3. Bd. Leipzig 1887.

Bibliothek deutscher Dichter des XVII. Jahrh. Bd. XIV (abgekürzt Bibl. d. d. D. . . .).

Jacob Böhme: Theosophia 1715. 2. Bd.

Brockes, B. H.: Irdisches Vergnügen in Gott. Bd. I—IX. Ausgabe 1721 bis 1748.

Canitz: Gedichte. Berlin und Leipzig 1750.

J. A. Cramer: Sämtliche Gedichte. Bd. I—III. Leipzig 1782.

Creuz: Lehrgedichte. Dramen. Oden. 1769.

Cronegk: Sämtliche Schriften. Leipzig 1771.

Denis siehe Sined.

Eickershoff: Ein Versuch, die Nachwirkungen von Lessings Laokoon an eigenen Dichtungen Goethes zu erweisen. Herrigs Archiv Bd. 57, 129—170.

Gellert: Sämtliche Schriften. Leipzig 1769.

Gerstenberg: Tändeleyen. Leipzig 1765.

— Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur. Neudrucke 29, 30.

Gessner: Idyllen 1756.

Gleim: Freundschaftliche Briefe. 1746.

— Versuch in scherzhaften Liedern Teil I u. II. Berlin 1753. Teil III. 1758.

Gleim: Lieder, Fabeln und Romanzen. Leipzig 1758.

— Fabeln I. Berlin 1758. II. Berlin 1757.

— Romanzen. Berlin und Leipzig 1758.

— Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756—1757.

— Der Tod Adams 1773.

— Der blöde Schäfer 1773.

— Petrarchische Gedichte
— 7 kleine Gedichte in Anakreons Manier
— Lieder nach dem Anakreon
— Oden nach dem Horaz
} 1773.

Götz: Gedichte aus den Jahren 1745 bis 1765. Dtsch. Lit.-Denkm. Bd. 42.

Günther: Gedichte. 3. Aufl. Breslau und Leipzig 1742.

— Dazu zwei Nachlesen. Breslau 1742 u. 1745.

Hagedorn: Poetische Werke. Hamburg 1769.

Haller: Versuch schweizerischer Gedichte. Göttingen 1751. 6. Aufl. mit Lesarten.

Herder: Große Ausgabe von Bernhard Suphan.

Karschin: Auserlesene Gedichte. Berlin 1764.

Klopstock: Oden herausgeg. v. Fr. Muncker und J. Pawel. Stuttgart 1889.

Koppen: Gottfried od. das befreyte Jerusalem. Leipzig 1744.

Lavater: Physiognomik. Berlin 1834.

Lohenstein: Blumen. Breslau 1689.

Nature. Le spectacle de la . . . Paris 1752.

Neukirch, Übersetzung von Fénélons Telemach.
Ossian, The poems of. Gothe 1807. 3 Bde.
Paracelsus: Opera. Straßburg 1603.
Pyra und Lange: Freundschaftliche Lieder. Dtsch. Lit. Denkm. Bd. 22.
Ramler: Lieder der Deutschen. Berlin 1766. Abgekürzt „L. d. D."
— Oden. Berlin 1767.
Rousseau: Collection complète des Oeuvres. Genève. 1782.
Schlegel, Joh. Elias: Canut. Werke 1761. Teil I.
— Briefe und vermischte Gedichte. Teil IV.
Schlegel, Joh. Adolf: Fabeln und Erzählungen. Leipzig 1769.
Seuberlich, Nicolai: Eyn feyner kleyner Almanach vol Volkslieder 1777, 1778.
Sined: Lieder. 2 Bd. Wien 1772, 1782.
Schneege: Goethes Verhältnis zu Spinoza und seine Philosophische Weltanschauung XVII. Progr. Pleß. 1890.
Thomson: The Seasons. Gotha 1806.
Uz: Sämtliche poet. Werke. Dtsch. Lit.-Denkm. Bd. 33—38.
Weiße, Chr. Felix: Scherzhafte Lieder.
Wieland: Don Sylvio von Rosalva. Ulm 1764.
— Komische Erzählungen. 1765.
— Agathon 1766.
— Musarion 1768.
Zachariä: Poetische Werke. 10 Bd.

Mai 1901—Januar 1903.

Inhaltsverzeichnis.

I. Goethes Kindheit. Leipzig-Frankfurter Lieder 1
II. Straßburg-Frankfurter Lieder 32
III. Die Geniezeit 61
IV. Reife 96
V. Harmonie. Reinheit. Wahrheit 137
Verzeichnis der benutzten Ausgaben 177

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.